DESCRIZIONE

DEL

CAMPIDOGLIO

DI

PIETRO RIGHETTI

TOMO PRIMO

ROMA
1833

PREFAZIONE

Qualunque opera s' imprenda a vantaggio delle Arti belle, deesi quanto è più possibile condurre con amore affinchè riesca nobile, e degna, da parere altrui tale, quale fu concepita dall' autor suo. Diversamente facendo o per cupidigia di lucro, o per infingardìa siccome tutte le cose umane, così specialmente queste che sono le più gentili non avranno splendore nè convenienza col loro suggetto. Ciò posto, avendo noi trovata cosa ottima il fare una DESCRIZIONE DEL CAMPIDOGLIO, la quale con l' esatto lavoro dei disegni possa distendere in carte quei preziosi oggetti che colà dentro si tengon riposti, a questa cara fatica rivolgiamo ogni nostro pensiero. E perchè i disegni fatti dai migliori artisti non vadano quasi ignudi senza il debito ornamento di parole, accompagneremo con ciascuna di essi la sua particolar descrizione assai breve e semplice quanto basti a significare il pregio degli originali o scolpiti, o dipinti.

Se per nostro difetto avvenga che tante bellissime immagini non sieno così degnamente adombrate come perfetta somiglianza richiede, ci scusi l' ardente desiderio che n' ha condotti a grande, e difficile lavoro.

Gli oggetti saranno descritti senza osservare l' ordine col quale sono collocati nel Museo.

TAVOLE I. II.

GUERRIERO FERITO

DETTO

GLADIATORE MORIBONDO

Visconti pensa che questi non sia altrimenti un gladiatore, ma soldato ferito a morte, o Gallo, o Germano, e realmente facendo considerazione ai baffi, al volto barbaro, alla torque al collo, alla tromba (1) spezzata che giace a terra, ai capelli corti e ritti, è cosa difficilissima il poter dire che sia un gladiatore, poichè sono questi tutti segni che non si addicevano a' gladiatori.

Giovane di gran gagliardia, e di maggior fierezza caduto a terra per ferita mortale spira veramente nell' aria del volto una cotal crudele e terribile natura che non pare vinta dal dolore sensibile della piaga, ma dall' ira di vedersi perdente nella pugna: ha i capelli rizzati donde traspira un sudore di rabbia, e di travaglio. L' attitudine di sostenere il corpo nel braccio destro è propria di lui che non potendo più far uso della spada, protende tutti i nervi a morir da forte. È nudo, e si appoggia sullo scudo. Questa figura prima che fosse collocata nelle stanze Capitoline mancava del braccio destro, e si crede rifatto dal Buonarroti.

Il marmo era ab antico negli orti Ludovisi. Clemente XII il comperò a gran prezzo e ripose in queste sale.

TAVOLA III.

ANTINOO

Sappiamo da Dione Cassio, che questo giovane di maravigliosa bellezza fu d' Adriano, come quegli che credesse molto alla divinazione, e Magìa sagrificato; imperocchè per prolungare la sua vita, o per altra qualunque sua superstizione dovea trovare uno che di per se stesso si esibisse vittima, e ciò avendo fatto il suo favorito giovane Antinoo, egli non si rimase di accettarlo, così miseramente questi ebbe perduta la vita; sembrandone però all' imperatore di dover coprire con qualche pretesto una stolta follia, fece spargere essersi Antinoo nel fiume nilo annegato.

L' unione grande e la stretta consuetudine ch' era stata tra Adriano e questo suo favorito indusse l' imperatore ad innalzargli statue, tempj, ed eziandio fondare una città (2) in nome ed onor suo.

(1) Ve ne sono due ma una è moderna.

(2) Antinopoli, Città di Egitto fabbricata d' Adriano in onor di Antinoo.

A questo simulacro adunque che mancava della testa le aggiunsero questa di Antinoo; e per tale poi è stata tenuta. La scultura è buona, ma nel ricongiungere la gamba dritta avendosi usata poca attenzione le tolsero il suo garbo. Di moderno ci appajano insieme i due piedi, e due dita della mano dritta, ma le ristaurazioni non sono mal condotte. Il marmo è di Luni, posseduta un tempo dal Cardinale Albani fu poi riposta in questa custodia.

TAVOLA IV.

FLORA

Venne venerata come Dea Flora una tal cortigiana, che ammassate in Roma immense ricchezze, ed al Senato tutti i suoi beni lasciati, fu perciò annoverata tra le Dee, e le furono stabiliti annui sagrificj. Questa però a noi sembra piuttosto una donna ritratta in sembianza di Flora, e che avendola ristaurata delle braccia le abbiano aggiunto i fiori in mano vedendola di questi coronata in testa: e perciò la giudicarono una tal deità, ma quello che soprattutto ne interessa, egli è la gran maestria, che in questa statua osserviamo: bel viso: collo svelto: nella testa coi capelli acconci nè con molto artificio, nè con troppa negligenza vagamente adorna di una ghirlanda di fiori: l' atteggiamento di molta verità: nella sinistra tiene un mazzo di fiori: le pieghe della veste, allontanandosi dallo stile delle altre che anticamente si usavano, di molta semplicità e leggiadria: sopra la tonica ha un' altra veste chiusa da due lati di sopra stretta con alcuni bottoni lasciando un' apertura per dove esce il collo, ed un' altra all' angolo dritto per dove cava un braccio; l' altro poi lo mette fuori alzando questa veste al di sotto.

Fu trovata nelle rovine della villa Adriana.

TAVOLA V.

GIUNONE

Questa Dea era estesamente dagli antichi venerata, e si teneva per la regina di tutti gli Dei: perciocchè dice Omero essendo ella figliuola di Saturno, e di Rea, e sorella e moglie di Giove deve stimarsi la più antica fra le Dee, ed in vero Virgilio così la fa parlare (1). - Ma io vado innanzi regina degli Dei, e sorella e moglie di Giove. - Era chiamata anche *regia* (2). - Allora la regia Giunone presa

(1) Virgilio Eneid. I. v. 50. Ast ego quae divum incedo regina, Jovisque
Et soror, et conjux.

(2) Virgilio Eneid. X. v. 62 . . . . Tum regia Juno
Acta furore gravi . . . .

da grave furore – e Grande, e potente, e massima (3). – Imperciocchè quanto il pio Enea a te, massima Giunone, a te portando sacrificj gli offre, ed all' ara col gregge si ferma.

Per tutte queste ragioni adunque egli è ben chiaro che gli artisti nel rappresentare questa Dea ponevano mente a darle sempre gran maestà, come si conveniva ad una regina. In questa l' autore espresse ben la sua grandezza, e la cinse semplicemente in testa di un nastro. Le braccia che sono opera di moderno scultore non sono troppo ben condotte, in una mano tiene lo scettro, nell' altra quest' autore gli ha messo dei fiori.

Questa statua era già della famiglia Cesi quando fu portata nel Campidoglio.

TAVOLA VI.

APOLLO

L' attitudine di questo giovane di fresca età pare che sia nella maggiore inspirazione per rendere più dolce il suo canto. Solleva una mano sopra la testa, con l' altra sostiene la cetra, si appoggia ad un tronco, e volge il capo al cielo coi capelli leggiadramente acconci: e tutto nudo della persona, fuorchè un panno alla sinistra che gli cuopre la spalla, ed un poco del braccio. A' piedi gli giace un grifo ristaurato in gran parte con poco studio.

Filostrato dice che i pittori Indiani hanno dipinto Apollo tirato nel suo carro da un grifo.

Questa statua fu trovata alla Zolfatara presso Tivoli.

TAVOLA VII.

BRUTO, ALESSANDRO IL GRANDE, ARIANNA

Nel busto da noi in questa tavola posto nel mezzo alcuni dotti, mancando esso d' iscrizione, riconoscono Bruto, celebre romano, ed infatti nella sua fisonomia vi sono tutti quegl' indizj che possono fare aggiunger fede alla loro opinione: lo scultore non pose artificio nel ritrarlo, ma si vede aver egli badato a delineare perfettamente la testa di quest' uomo celebre aggiungendovi la finezza dell' arte.

L' Altro vuolsi essere Alessandro il grande, che ad alcuni sembra rappresentato come un nume poichè attorno la testa si veggono dei buchi, nei quali doveva stare qualche corona radiata.

(1) Virgilio Eneid. VIII. v. 84. Quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxima Juno
Mactat, sacra ferens, et cum grege sistit ad aram.

Tanto più possiamo accomodarci a questo parere, quanto egli è noto che Lisippo fece la testa di Alessandro in bronzo nella stessa movenza di questa col volto rivolto in cielo siccome era costume di Alessandro. I capelli ancora maestrevolmente scolpiti, che mostrano la negligenza di Alessandro nel curarli, di ciò maggiormente ci assicurano. L' arte, e la forbitezza di questo lavoro rapisce gli occhi di chiunque l' ammira.

Il terzo è stato giudicato Arianna, figliuola di Minos, re di Creta e di Pasifae, figlia del Sole, la quale giovinetta per aver istruito Teseo nel modo di uscire dal laberinto in cui era stato rinchiuso perchè fosse divorato dal Minotauro, egli la sposò: poscia abbandonata dal suo marito, fu amata, e sposata da Bacco. In queste seconde nozze sembra ella dall' artista rappresentata, perciocchè ha cinto il capo di ellera, la quale era consecrata a Bacco.

Il marmo è di egregia scultura, nè possono essere meglio delineate le forme di questa bellissima donna tanto celebrata da Catullo, e dagli antichi poeti.

TAVOLA VIII.

PUGNA DELLE AMAZZONI

Le Amazzoni erano guerriere di molto valore temute dagli stessi uomini: perciò esse da' migliori artisti furono sempre figurate con proporzioni grandi, statura, e volto più maschio, che femminile; in questa nostra urna sepolcrale, che per la scultura forse non ha molto pregio, per la composizione non può esibirci cosa più bella perciò dev' esser copiata da qualche bello antico bassorilievo: essa adunque rappresenta una pugna di Teseo con le Amazzoni a cavallo, le quali si difendono valorosamente; ma sono finalmente vinte dai Greci: nei due lati estremi l' urna è chiusa da due vittorie: le Amazzoni combattenti hanno tutte i capelli rannodati, le vinte, e fatte prigioniere scolpite nel coperchio giacciono coi capelli sparsi per le spalle, e sono in atto di dolore e mestizia.

In questo bassorilievo è da notarsi che le Amazzoni non hanno la mammella destra recisa siccome si dice ch' esse facessero per essere più libere nel maneggiare l' arme, e ciò stimiamo perchè la loro figura, tolta una poppa, sarebbe restata troppo deforme.

TAVOLA IX.

ISIDE

Questa statua dal fiore di loto che ha in capo, il sistro nella destra, e il vaso nella sinistra, e perchè nell' acconciatura delle vesti è perfettamente somigliante alla Iside che Apulejo sognò di vedere, ed assieme il vaso che ha, ed il sistro dice Servio, ch' erano cose che si davano a questa deità, possiamo pur stabilire che lo statuario che sembra greco, abbia voluto esprimere in marmo quella stessa, che Apulejo sudetto vide in sogno. Siccome ella era venerata per madre naturale delle cose, padrona di tutti gli elementi, progenie principale dei secoli, e somma tra i numi, fu detta Dea di molti nomi: presiedeva alla salute e perciò le venivano affisse tabelle votive. È ricoperta da una tunica e da una palla, e questa è un drappo quadrato, due angoli del quale congiunti agli altri due che vengono di dietro, coprendole con una parte di questa tela la testa, sono stretti insieme con un nodo, che le rimane fermo sul petto.

TAVOLA X.

AMAZZONE

Scorge d' altronde di lunati scudi
Guidar Pentesilea l' armate schiere
De l' Amazzoni sue: guerriera ardita:
Che succinta, e ristretta in fregio d' oro
L' adusta mamma, ardente, e furïosa
Tra mille, e mille, ancor che donna e vergine
Di qualsia cavalier non teme intoppo (1).

Da ciò sembra che esistesse questo esercito di Amazzoni, le quali soleano essere armate di scudo, e di bipenne, talvolta a cavallo, siccome vedemmo nel bassorilievo

(1) *Virg. Eneide Lib. I. v.* 490.
Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
Penthesilea furens, mediisque in millibus ardet
Aurea subnectens exertae cingula mammae
Bellatrix, audetque viris concurrere virgo.

dato nella nostra tavola ottava, altre ne rappresentarono con la vittoria, o ramoscello di oliva, altre, come questa nostra, con la faretra chiusa, ed arco, il quale sostiene con ambo le mani, e appoggiato ad un tronco ha lasciato lo scudo, e la bipenne, è vestita da una semplice veste di molto fina e succinta, la quale essendo appuntata nella sinistra spalla, le lascia scoperta la diritta, e la sinistra stessa poco ricopre. Alcuni opinarono che le Amazzoni fossero un esercito di uomini tosati, e coperti con veste lunga, e perciò detti femminili: comunque sia gli artisti che soglion sempre trarre da' poeti i loro soggetti, non tralasciarono di rappresentare anche le Amazzoni di cui hanno parlato e Omero, e Virgilio, ed altri poeti.

TAVOLA XI.

TALIA

E Talia la gagliarda ogn' ora in festa (1)
Di sue facezie fa il Teatro allegro

Essa dunque era la Musa che presiedeva alla commedia, ed è perciò che veggiamo questa tenere la maschera nella sinistra; era eziandio Dea campestre, per cui lo scultore l' adornò nella destra di una Tibia, ha nel capo una mitra matronale, che le stringe i capelli, i quali con bella negligenza le discendono per le spalle; la copre una modesta tunica, sovra la quale dal braccio sinistro pende un panno con molta grazia: ne' piedi ha il socco, ch' era proprio delle Muse, ond' è che anco gl' istrioni si adornavano di tal calzare.

TAVOLA XII.

FAUNO

I Fauni erano presso gli antichi tenuti per semidei, per cui Ovidio dice (2):
Satiri, Semidei, Fauni, e Silvani
Non degni ancor dell' alto onor del cielo

Questo che noi abbiamo preso a descrivere ha un pomo nella mano destra la quale tenendo alta, rimira con aria ridente, e piacevole, nella sinistra che appropinqua al

(1) *Perault.*
(2) *Ovidio Metemorphoseon lib. I. v.* 193.
Faunique, Satirique, et monticolae Silvani:
Quos quoniam coeli nondum dignamur honore.

corpo sostiene pomi, e grappoli di uva, perchè essi erano silvestri, e compagni di Bacco, e per maggiormente denotare che aveano custodia delle viti, tengono, come questo, una pelle di capra, perchè esse sono alle uve dannose; le orecchia sono caprine, gran somiglianza hanno coi Satiri, avvegnachè gli antichi tra gli uni e gli altri poca distinzione facessero. Predicevano agli uomini l'avvenire, e da ciò alcuni credono essere stati chiamati Fauni.

TAVOLA XIII.

AUGUSTO

Questi, questi è colui che tante volte
T' è già promesso, il gran Cesare Augusto
Di divo padre figlio, e divo anch' egli.
Per lui risorgerà quel secol d' oro
Quel del vecchio Saturno antico regno
Che fe 'l Lazio sì bello e il mondo tutto.
Questi oltre ai Garamanti, ed oltra a gl' Indi
Imperera fin dove il sole, e l' anno
Non giunge, e più non va se non s' arretra.
Trapasserà di là dal mauro Atlante
Che con gli omeri suoi folce le stelle (1).

Così loda Virgilio Augusto nella sua Eneide, e siccome egli ugualmente in più luoghi per le sue grandi imprese fu magnificamente di lodi adornato, così anco gli artisti bene intesero allorchè come questo nostro del Campidoglio lo rappresentarono col globo in una mano per significare che comandava quasi tutto il mondo, e con lo scettro in altra mano il quale fu costume di dare ai sovrani per significare la loro potenza. Anche il preclaro Canova volle scolpire Napoleone con il mondo nella destra, su cui posa una vittoria, la quale dagli antichi anche talvolta fu usata, e tutto nudo siccome è il nostro Augusto, perchè ciò essendo proprietà degli Dei, d' essere ritratti nudi, si stimava per grande onore.

(1) *Virgilio Eneide lib.* 792.
Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis
Augustus Caesar Divi genus, aurea condet
Saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam, super et Garamantes et Indos
Proferet imperium; iacet extra sidera tellus
Extra anni Solisque, ubi caelifer Atlas
Axem humero torquet stellis ardentibus aptum.

TAVOLA XIV.

ZENONE

Alcuni antiquari, tra' quali e il Bellori, e il Fabbro si diedero a credere che questo fosse colui che il Petrarca annovera nel suo trionfo della Fama:

> Degli Stoici il padre alzato in suso
> Per far chiaro suo dir vidi Zenone
> Mostrar la palma aperta, e 'l pugno chiuso.

E facilmente potremmo attarsi alla loro mente se non ci fosse noto Zenone Cizieo, fondatore della setta stoica avere avuto collo torto, una parte più inclinata dell' altra, gambe gonfie, infermicce, e di poca forza, cattiva salute, bassa statura, laddove sapendo che l' Eleade era di bella persona, e grande sì che Apulejo il chiamò molto bellissimo (1), possiamo senz' altro credere ch' egli sia Zenone Eleade: agli altri non può attribuirsi, perchè tolto il Cizieo, e questo che fu institutore della logica e ritrovatore del dialogo, e che seppe con maravigliosa forza resistere contro la tirannia di Nearco, furono tutti tali da non meritare che si lasciasse a' posteri alcuna memoria di loro.

Tutto nudo è vagamente coperto dal solo pallio solito ai filosofi che con bella semplicità tiene raccolto nel braccio sinistro, nella mano destra ha un libro, nella testa adorna di lunga barba si scorge essere stato un uomo di grande ingegno e somma fortezza d' animo; ciglia inarcate, occhi grandi, fattezze in proporzione; a questo simulacro certamente che in tutto è perfetto posson fermarsi a studiare tutti coloro che abbian desiderio di farsi esempio, la bellissima antica scultura greca.

(1) *Longe decorosissimum.*

TAVOLA XV.

OMERO, ANACREONTE, VIRGILIO

Alceo conobbi a dir d' amor sì scorto
Pindaro, Anacreonte che rimesse
Avea sue Muse sol d' Amor in porto (1).

Nel secondo busto (2) abbiamo questo mollissimo cantatore lirico di Venere, e Bacco, il quale per la sua eccellenza ha poi dato nome a tutti gli altri componimenti fatti sullo stile suo. Egli incominciò da molto giovane a comporre, e finì in vecchia età, ma i suoi scritti fuorchè alcuni sono tutti dispersi, e per la bellezza di quei che ne rimangono maggiormente ci dogliamo della perdita degli altri. Varie taccie di voluttuosa vita gli furono date, e ciò ritraevano dalle sue poesie, ma egli è a considerarsi, che i poeti siccome tutte le altre cose così le loro proprie furono soliti di esagerare. Ha una lunga barba, e baffi, e nel busto è ricoperto da un panno (3)

Mira colui con quella spada in mano
Che vien dinanzi a tre siccome sire
Quegli è Omero poeta sovrano

Con tai parole Dante mostra a Virgilio questo insigne poeta: egli è rappresentato cieco perchè così si crede essere nato (4), ma ciò non gli recava fastidio come pensa Cicerone nelle sue dispute Tusculane. -- Si dice anche, Omero essere stato cieco. Ma non veggiam noi la sua pittura e poesia? Quale ragione, quale città, o luogo della Grecia, o specie. e forma di combattimento, schiera, e remiggio, moto degli uomini, delle fiere, non così ebbe dipinto, che abbia fatto sì che noi vedessimo quelle cose ch' egli stesso non vide? Perchè mai dunque ad Omero, a ciascun altro dotto stimiamo aver mancato il diletto, e il solazzo d' animo? -- Questo nostro busto nel mentre che mostra una maestosa gravità, premise un' aria dolce e grata; e tien in

(1) Questo busto è somigliante ad una medaglia in bronzo accennata dal Bellori.

(2) *Petrarca trionfo d' Amore.*

(3) Simile a quello, che sta nel bassorilievo della sua Apoteosi presso la casa Colonna.

(4) *Lib. V. cap.* 39. Traditum ést etiam Homerum coecum fuisse. At eius picturam, non poesin videmus? quae regio, quae ora, qui locus Greciae, quae species, formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut quae ejus non viderit nos ut videremus, effecerint? Quid? ergo aut Homero delectationem animi ne voluptatem, aut cuiquam docto defuisse unquam arbitramur?

capo la *tenia*, il quale adornamento lo veggiamo dato insieme a Virgilio, ed altri dottissimi uomini, il collo per la vecchiezza incurvato, la chioma che di dietro molto si aggruppa gli ricade alle orecchie, barba prolissa, e assai ricciuta, fronte scoperta alquanto calvo, sopracciglia sporgenti, e di molto rilevate, incavato nelle guance, e pieno di rughe, egli insomma per la finezza del suo lavoro è a stimarsi più opera divina che di uno scultore. Questo bellissimo busto stava a guisa di un sasso rinchiuso in un antico muro al casino del Duca Gaetani, il quale incominciando a disfare un muratore, ebbe ritrovato questo ritratto, nè punto curandolo gli diede d' un colpo in sul collo, sì che ne fu distaccata la testa, e rimasta insieme col collo sulla strada che da S. Maria Maggiore conduce al Laterano, fortunatamente si trovarono a passare all' alba due cavatori, che raccolti i due pezzi che componevano questo busto, li vendettero al Sig. Francesco Fioroni che moltissimo s' intendea delle antichità. Ora conservasi in questo nostro Museo.

Questo uomo di raro ingegno a cui ben disse il Dante;

> Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
> Che spande di parlar sì largo fiume?

E il Petrarca;

> A man a man con lui cantando giva
> Il Mantoan, che di pur seco giostra,
> Ed uno al cui passar l' erba fioriva.

È scolpito nel terzo busto (1) da noi messo in questa tavola, le sue tante rare virtù, e bei costumi, fecero destare a' più sommi artefici il desiderio di ritrarlo con molto studio ed amore. Le sue fattezze sono grandi e rozze, ed infatti dice il Donato (2), di corpo e di statura fu grande di colore bruno, viso rozzo; ma pure dal volto si vede traspirare quella bella modestia di cui era dotato, siccome dice Servio (3), talmente fu molto verecondo che dai costumi ebbe il nome, essendo stato detto Partenio (4); ha capelli lunghi, e mollemente pendenti sulle spalle, la testa cinta di una fettuccia.

(1) Egli è come si osserva dal Bellori.

(2) Corpore, et statura fuit grande, aquilo colore, acie rusticana.

(3) Adeo autem verecundissimus fuit ut ex moribus cognomen acciperet, nam dictus est Parthenius.

(4) Imperocchè nel Partenio, monte di Arcadia solean dimorare delle vergini donzelle che sagrificavano a Venere.

TAVOLA XVI.

ENDIMIONE

Fra i bei monumenti che rappresentano questo giovane, ora da sovrano, talvolta da pastore, e come quì osserviamo anche da cacciatore, certamente questo nostro bassorilievo ha gran rinomanza, imperocchè oltre alla bella composizione che in esso da ciascuno può scorgersi, è accompagnato da una finezza di lavoro, che i buoni artisti non cessano mai di lodare questo giovane adunque di tal vaghezza che seppe ferire l'animo della Luna, la quale di notte tempo solea portarsi a visitarlo nell'antro in cui continuamente dormiva, sta seduto su di un sasso, ed assorto in un profondo sonno: il braccio destro che tiene abbandonato è molto ammirevole perchè è quella un'azione che l'autore ha molto bene presa dalla natura, col sinistro che è ricoperto da un panno il quale raccoglie dal sasso si regge la sinistra gamba, che più alta dell'altra appoggia sopra un altro scoglio dell'antro, accennato nel fondo del bassorilievo: gli giace accanto la lancia, ed il cane che per guardia del suo padrone è rivolto all'entrata per ispiare se alcuno s'avvicini, laonde manifestamente si vede che fu ritratto in sembianza di cacciatore.

TAVOLA XVII.

ARPOCRATE

Questo nume tenuto per figlio d'Iside e di Osiride può credersi che sia lo stesso che Oro; fu primieramente venerato dagli Egiziani, e poscia da' Greci e dai Romani, rappresentato sempre col dito sulle labbra per manifestare il silenzio, e ciò ci viene confermato dagli antichi scrittori, tra' quali da Ovidio (1), che nelle sue Metamorfosi dice „ il quale ritiene la voce e col dito invita al silenzio: quindi da Ausonio (2) fu chiamato *Sigalion* dalla voce greca σιγης che vuol significare silenzio: imperò molto variamente fu pensato dagli uomini eruditi intorno il significato di questo Silenzio. Il Poliziano (3) crede perchè un Dio debbe essere onorato, e venerato col silenzio, lo Scaligero tenne per fermo, che gli Egiziani in tale attitudine il rappresen-

(1) *Ovidio Metam. lib. IX. v.* 690. Quique premit vocem digitoque silentia suadet.

(2) *Auson. epist. ad Paul.*

(3) *Poliz. Miscell. cap.* 83.

tassero, perchè tanto questo, che gli altri Dei di Egitto nascevano col dito alla bocca. Il silenzio si solea intimare anche con la voce *ste* come apprendiamo da Varrone (1), e di questa voce veggiamo spesso aver fatto uso anche Plauto, e Terenzio L'Arpocrate che noi abbiamo quì preso a descrivere ha in capo un fiore di loto; e talvolta si trova anche su questo sedere come può osservarsi in una medaglia di Antonino Pio. Il Pignoria (2), e il Cupero (3) affermano che Api, e Iside, ed Osiride, ed altre egiziane deità lo hanno sempre in capo questo fiore, che esprime il Sole a cui tutti i Dei suddetti insieme con Arpocrate si riferivano. Il loto era dedicato al sole, perchè al sorger di questo sull' orizzonte, si apre e matura il frutto: come può vedersi in Plinio (4) nasce nei campi inondati dell' Egitto, ha il gambo come quello della fava, e il fiore piccolo e bianco come il giglio, ed oltre all' essere dedicato al sole, era di questo pure geroglifico. Nulladimeno Arpocrate dagli antichi fu ritratto in varj modi, ora con l' ale e la faretra sulle spalle, talvolta con un serpente, con un' anitra, e con un coniglio, ovvero con una lepre, si vede pure con una testuggine, o con uno sparviero, od altro volatile: si trova adorno eziandio di una clava in mano, e di una secchiolina o di una sferza. Questo nostro esce dall' ordinario avendo un corno nella sinistra, che al parer del Bottari è il corno dell' abbondanza, e certamente essendo Arpocrate considerato come il sole gli si conviene, perchè questo è la cagione dall' abbondanza. Alcune volte ha nella testa alcuni raggi, e tiene la sferza, e mostra età giovanile come questo del nostro Museo Capitolino, e si vuol stimare che allora rappresenti il sole nascente. Non è da fare meraviglia che questa statuà esista nel Campidoglio, poichè da Adriano furono riammesse tutte le Deità Egizie che prima erano state proibite. Fu trovato in una stanza della Villa di Adriano presso Tivoli, ed è di buona scultura, imperciocchè al tempo di Adriano le arti erano ben conosciute, e perfezionate. I Romani lo veneravano come Dio del silenzio siccome prima aveano onorato Angerona, la quale secondo Macrobio (5) faceva lo stesso uffizio — vi sono alcuni i quali (credettero) Angerona, che col dito vicino alla bocca annunzia il silenzio.

(1) *Varr. de L. L. lib. IV. pag.* 17. *ediz. di Dudrest.*
(2) *Pigner. Mens. Isiac. pag.* 59.
(3) *Cuper. Harpoc. pag.* 7.
(4) *Plinio Hist. nat. lib. XIII. cap.* 17. *e* 18.

(5) *Macrobio Sat. lib. III. cap.* 9. Sunt qui crediderunt Angeronam, quae digito ad os admoto silentium denuntiat.

TAVOLA XVIII.

PREFICA

Questo simulacro che rappresenta una brutta vecchia fu dal Maffei per Sibilla stimata, altri la credettero una delle Prefiche, donne prezzolate che piangevano sopra i morti; che sia una Prefica potrebbe dirsi dalla mestizia, e concitazione che mostra nel volto, e dall'esser senza gravità, la quale dovrebbe avere se una profetessa avesse dovuto essere, ma però avendo la veste lunga e ricca, i capelli tosati o nascosi, non conviene con le donne meste, e dolenti, che andavano a piangere sui defunti, le quali siccome dice Terenzio (1) tenevano i capelli sparsi e negligentemente per le spalle sciolti (Vestita alla buona in panni scuri; capelli sparpagliati come vengono e senza studio gettati d' intorno al collo) ella ha un volume in mano dove analogamente alla sua opinione il Maffei disse essere scritti gli oracoli, ma se credasi Prefica può dirsi in cui siano scritte le *niene*, o lodi del defunto, che queste donne usavano cantare, siccome insegna Plauto (2) (la Prefica che altri loda) la veste lunga che la ricuopre nelle pieghe forse è soverchiamente ricca.

Winkelmann (3) vuol giudicare questa statua piuttosto che una Prefica Ecuba madre di Ettore, collo sguardo alzato quasi in atto di guardare il suo nipote Astianatte precipitato dalle mura di Troja.

TAVOLA XIX.

GIUNONE

Di una Giunone di questo Museo già parlammo nella quinta tavola del primo volume, la quale è adornata di uno scettro nella destra, e di alcuni fiori nella sinistra: questa di cui ora prendiamo a ragionare è ricoperta da una veste lunga, in capo ha un nastro, nella sinistra mano lo scettro, nella destra la patera, la quale gli antichi ponevano alle deità per significare che gli Dei accettavano i sacrificj, che venivano loro fatti: le braccia sono nude imperocchè siccome si crede che le avesse bianchissime gli artisti stimavan bene, di lasciargliele scoperte per non nasconderle una delle sue belle proprietà. Cicerone (4) dice che Giunone si rappresentava con la pelle

(1) *Terentio Heaut. att.* 2. *sc.* 3.
Mediocriter vestitam, veste lugubri;
Capillus passus, prolixus, circum caput
Reiectus negligenter.

(2) *Plaut. Trac. att.* 2. *sc.* 6. Praefica quae alios collaudat.

(3) *Winckelman Storia del disegno tradotta dall' Ab. Carlo Fea Vol. I. pag.* 339. 342. 324. *edizione di Roma.*

(4) *Cicer. de nat. deorum Lib. I. cap.* 29. Cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, calceolis repandis.

caprina, con l'asta con uno scudetto, e con piccoli calzari rivolti. Nel Grutero si vede coperta nel capo da un velo, con l'asta e lo scettro nella destra, ed infatti Plutarco attesta che l'asta era propria di questa Dea: talvolta fu rappresentata con la destra appoggiata su di una cesta, nel capo una mitra, od una mezza luna. Finalmente in tanti diversi modi fu scolpita o dipinta, in quanti soleano venerarla. Molte credettero che fossero le Giunoni, perciò ebbe molti nomi, e che molte ne immaginassero egli è certo perchè si trovano delle iscrizioni dedicate alle Giunoni tra le quali questa della raccolta del Muratori (1).

CN. CORNELIUS
NIHANOR
JUNONIBUS
V. S. L. M.

Alcuni opinarono questa statua esser la Clemenza.

TAVOLA XX.

TOLOMEO

Varie furono le opinioni intorno questa statua, avvegnachè alcuni il credettero Tolomeo Fiscone, altri Apione; il Bottari da una medaglia, ch'egli aveva presso di se, dove era scritto Tolomeo Apione dice che questo pure sia Apione, imperciocchè il ritratto della medaglia e nel volto alquanto grasso, e nell'acconciatura dei capelli inanellati ha perfetta somiglianza con questa nostra statua: ha in capo un nastro in luogo di diadema, e nella sinistra mano lo scettro, solito adornamento dei re. Talvolta si trova con un ramo di lauro, e ciò perchè al dire di molti antiquarj egli incoraggiò sempre i poeti a farsi chiari nella loro bell'arte, ed eccitò eziandio in essi il desiderio delle dispute fra loro; o perchè egli volesse essere venerato per Apollo, siccome moltissimi altri principi per superbia, e dappocaggine vollero essere considerati come Giove od Ercole; possiam credere per avere innalzato un tempio ad Apollo; infine per aver celebrato i giuochi secolari dedicati al detto nume tra le quali opinioni io crederei più opportuna quella che gli prestavano culto come ad Apollo perciocchè gli Egizj adoravano i Re per Dei, il qual uso appresero dagli Etiopi secondo Diodoro Siciliano (2). Poichè il riputare i Re santi Dei è dis ciplina delli Etiopi.

(1) *Muratori. Te. Inscriz. Tom. I. Pag. 7. n. 4*   (2) *Diod. Sicul. lib. 3. pag. 144.*

I Romani inalzavano statue a questo re per gratitudine essendo stato il popolo romano da lui istituito erede, come abbiamo da Giulio Ossequente (1) (Tolomeo re di Egitto morto in Cirene il Senato, ed il popolo romano erede lasciò.)

TAVOLA XXI.

CERERE

Il Lattanzio (2) dice questa dea essere stata la più antica di tutti gli Dei perchè fu la prima ad insegnare a seminare le biade, le quali furono usate dagli uomini anche innanzi la generazione di Celo, e Saturno, siccome egli recava dalle sacre lettere: alcuni e forse non con poca probabilità credono la parola *Ceres* derivare, dall' ebraica *charas*, che significa *arare*. L' Arnobio (3) la disse madre di Giove (Imperocchè ella genetrice di Giove dagli abitanti di quella regione si chiama). Come poi questa Dea venisse espressa lo apprendiamo dall' Albricio (4). (Così dipingevasi, imperocchè aveva la figura di una matrona cinta, e i panni, e i calzari da contadina, sedendo sopra un bue il quale è animale alla cultura destinato, nella mano destra aveva la zappa per fendere la terra, e nel braccio teneva appeso un canestro con semi). Talvolta ha il capo velato siccome si vede in un bassorilievo esistente in questo Museo ed una mitra, come l' ha quella statua di Cerere che si conserva in casa Giustiniani (5).

Ma questa di cui parliamo avendo il capo semplicemente acconcio, e senza veruno ornamento, che possa darle quella gravità, e maestà che nelle Dee gli antichi si studiavano di esprimere al parere del Bottari (6) sembra, che sia un ritratto particolare e che l' artefice in essa sotto sembianza di Cerere abbia voluto ritrarre qualche Augusta e facilmente Lucilla, figliuola di Marco Aurelio Antonino. Cerere era adornata di spighe di papavero, ed anche di faci. Se le braccia di questa nostra fossero le sue antiche, e non rifatte da altro più recente artista, non si potrebbe negare ch' ella fosse una Cerere perchè ha le faci nella destra, e il papavero nella sinistra, ma avvenga che le braccia siano state fatte nuovamente non si può stabilire se ella sia Cerere, ovvero Lucilla, o qualche altra Dea; nelle statue di Cerere

(1) *Giulio Ossequ. cap.* 109. Ptolemaeus rex Ægypti Cyrenis mortuus S. P. Q. Romanum haeredem reliquit.

(2) *Lattanz. Lib. I. cap.* 18.

(3) *Arnob. lib. V.* Nam genitrix haec Iovis ab accolis ejus regionis traditur.

(4) *Albric. De natura Deorum n.* 23. Taliter pingebatur: erat enim in figura matronae praecintae, et pannis, et calceis admodum rusticanae, sedens super bovem, qui est animal culturae deputatum, quae manu dextra habebat ligonem ad terram vertendam, et brachio habebat appensum calathum cum seminibus.

(5) *Gall. Giust. tom. I. tav.* 20.

(6) *Bottari Mus. Capit. vol. III. tav.* 19.

presso la casa Giustiniani (1) osserviamo un cornucopia, il quale solevano gli antichi metterle accanto: si rappresenta pure con due bambini nel seno, i quali hanno il cornucopia, per significare la fecondità. Anche la porca era una cosa che a lei si apparteneva, perchè come dice il Macrobio (2) le veniva sacrificata (Nel giorno dodici delle Calende di Gennajo ad Ercole, ed a Cerere sagrificano una scrofa gravida). Si dipinge col serpente e coi dragoni, perchè rapitale la figlia nelle valli dell' Etna per ricercarla, siccome scrive Ovidio (3), corse il mondo su di un carro tirato da dragoni, con le faci accese. (La Dea feconda due serpenti al carro sottopone e coi freni la bocca loro ritiene, ed in mezzo al cielo e alla terra, per l' aria è portata). La Cerere di cui noi abbiamo preso a discorrere sta in piedi, ve ne ha di quelle, le quali stanno assise o sopra un globo terrestre come quella della gemma del Maffei, (4) o sopra una sedia come le altre due esistenti in questo nostro Museo.

TAVOLA XXII.

MARIO

Il dire qual sia stato questo forte guerriero noi stimiamo cosa inutile, imperciocchè essendo stata la sua vita così varia, e piena di tante novità, che ognuno abbia invogliato a leggerla, ci renderemmo nojosi esponendo quelle cose che già minutamente ognuno sa, e solo ci ristringeremo a dire che questo nostro simulacro esprime bene la rusticità di questo prode uomo, che tutto dedito alle armi non solo non curò le altre arti, ma di queste fe anzi grandissimo dispregio. Nella mano sinistra ha una carta ravvolta, e la destra cava dal petto, e l' appoggia sopra la veste. Dice Plutarco nella vita di Cesare, che Cesare fu il primo a collocare l' immagine di Mario nel Campidoglio. Il Bottari vuole che la statua di Mario sia stata posta dopo la sua morte. Che questa statua rappresenti Cajo Mario dice il Winkelmann, (5) si è arguito soltanto dalla severità che ha nel volto, imperciocchè di lui non rimane alcuna effigie essendo tutte false quelle delle monete, che corrono sotto il suo nome. Il Fabri dice che questa non può essere la statua di

(1) *Gall. Giust. tom. I. tav.* 19. *e* 20.

(2) *Macrob. Saturn. lib. III. cap.* 11. Ad diem duodecim Kal. Juni Herculi, et Cereri faciunt sue praegnante.

(3) *Ovid. Metam. lib. V. v.* 642.

. . . . geminos Dea fertilis angues
Curribus admovit, frenisque coërcuit ora,
Et medium coeli, terraeque, per aera vecta est.

(4) *Maffei Gemm. tom. II. tav.* 40.

(5) *Winkelmann storia delle arti del disegno, traduzione dell' abbate Carlo Fea, ediz. di Roma vol. II. pag.* 323.

Mario, perchè ha a' piedi uno scrigno, il quale è ornamento convenevole ad un letterato, od un senatore, e Mario nè alle lettere, nè al Senato attese. Come pure quelle carte avvolte che tiene nella mano sinistra non sembra che possano convenirsi ad un guerriero tanto alieno dalla letteratura.

TAVOLA XXIII.

ERACLITO, SOCRATE, CARNEADE

Eraclito Efesino, si acquistò tanta gloria, e fu di sì grande maestria che i molti, i quali a' suoi insegnamenti attendevano presero il nome di Eraclitei. Fiorì verso la Olimpiade 69, e molto scrisse affettando oscurità, sì che Lucrezio (1) di lui così parla: — Della quale opinione primo fautore è Eraclito, il quale per l' oscurità del discorso è più stimato da' Greci di poca levatura, che dai dotti, e da coloro che ricercano la verità. — Questo nostro busto è assai burbero nel volto, il che pare esprimere l' oscurità de' suoi insegnamenti, ed ha grande mestizia, la quale ci persuaderebbe insieme a credere che realmente di questo filosofo fosse il ritratto, imperocchè egli siccome dicono e Luciano (2), e Giovenale (3) soleva sempre piangere sulla miseria delle cose umane, ma facendo osservazioni che Sidonio Apollinare (4) dice, Eraclito soler esser dipinto con gli occhi chiusi per significare il pianto; (Eraclito con gli occhi chiusi pel pianto), restiamo sospesi nel decidere se veramente possa in questo marmo riconoscersi Eraclito Efesino.

Questo busto rappresenta Socrate celebre filosofo di Atene, il quale ebbe molto ingegno, ed animo bello, e soavi costumi, e con questi doni, di cui la natura gli fu larga, si rese tanto chiaro nell' arte sua, che per ritrarre le immagini di lui, gareggiavano gli artisti, e fra i ritratti che gli facevano più onore era la statua di bronzo fusa dal preclaro Lisippo, la quale fu posta in Atene. Ma il volto e le fattezze di Socrate non erano consentanee alle bellezze dell' animo, imperocchè aveva naso arricciato, occhi sporgenti, grossi, e storti, sì che Aristofane suo nemico, per renderlo ridicolo pose in iscena molte volte dei comici mascherati col ritratto di Socrate. Questo nostro di marmo era presso il Cardinal Cesi, di dove fu posto in questo Museo.

(1) *Lucr. lib. I. v.* 639.
Heraclitus init quorum dux praelia primus,
Clarus ab obscuram linguam magis inter inaneis
Quam de graveis inter Graïos, qui vera requirunt.

(2) *Luc. Vitar. Auctor.*

(3) *Giov. sat. X. v.* 28.

(4) *Sidon. Apollinare lib. IX. ep.* 9. Heraclitus fleta oculis clausis.

Carneade vidi in suoi studi sì desto (1)
Chè parlando egli, il vero e 'l falso appena
Si discernea, così nel dir fu presto.
La lunga vita, e la sua larga vena
D' ingegno pose in accordar le parti
Che 'l furor letterato a guerra mena.

Così descrive il Petrarca questo filosofo; fu figliuolo di Filocomo, e nacque in Cirene città della Libia: egli visse lungamente siccome narra Cicerone (2). (Ma lo stesso Carneade molto oprò; imperocchè visse novant' anni), ed infatti questo ritratto mostra la sua vecchia età. Stava occupato sempre in gravi e continui studi, trascurando i conviti, ed altri piaceri, e così a tanto di grandezza e fama pervenne, che la sua immagine, secondo ciò che afferma Cicerone (3), vedevasi in Atene fra gli altri ritratti degli uomini illustri. (Ora poi sebbene in ogni parte di Atene negli stessi luoghi siano molti ritratti di uomini sommi; pure da quella sedia sono commosso, imperocchè non ha guari vi fu Carneade: il quale mi sembra di vedere (essendo nota la immagine sua), e parmi che la sedia stessa priva della grandezza di tanto ingegno desideri quella voce).

TAVOLA XXIV. XXV.

VITA DI GIOVE

Quest' ara, la quale per la scultura non è molto a stimarsi, ma ha gran pregio per rappresentare un soggetto assai raro, ed in poco molto esprimere, è quadra, e ad ogni lato ha scolpito un bassorilievo. In un lato alquanto corroso in sulla parte superiore, è ritratta Rea giacente a terra, coi capelli sciolti, e con una veste la quale le ricuopre la testa e le parti inferiori del corpo, siccome Oppiano (4) dice, che le donna vicine a partorire comporsi usassero. Come si vede ella non giace sul letto, ma sulla terra, imperciocchè essendo perseguitata da Saturno, al quale o per la convenzione fatta con Titano doveva divorare tutti i figliuoli che di Rea nascessero, o perchè

(1) *Petrarca trionfo della fama*

(2) *Cicer. Acade lib. II. cap.* 6. Sed ipse Carneades dici tenuit: nam nonaginta vixit annos,

(3) *Cicer. De finib. lib. V. cap.* 2. Hoc autem tempore, etsi multa in omni parte Athenarum sunt in ipsis locis indicia summorum virorum; tamen ego illa moveor exedra. Modo enim fuit Charneadis; quem videre videor (est enim nota imago) a sedeque ipsa, tanti ingenii magnitudine orbata, desiderari illam vocem puto.

(4) *Oppia. Cynæget. lib. I. v.* 493.

prevedesse che quel figlio lo avrebbe dal regno discacciato era bene attento quando la moglie sgravavasi di inghiottire il suo figliuolo, sua madre per ricovero solea fuggire a Litto, dove non essendo potuta pervenire per istrada ricoverossi in una spelonca del Taumasio in cui partorì Giove: quindi i Tebani, gli Arcadi, i Beozi e i Cretensi pretendere tutti nel loro territorio essere nato Giove; e i Cretensi credevano di averne anche il sepolcro siccome dice Cicerone (1) (il terzo (Giove) Cretese figlio di Saturno del quale in quella isola si mostra il sepolcro.) Il Gori stima che Rea sia in atto di supplicare siccome solevano fare le donne partorienti, il che viene confermato dalle parole che Ovidio (2) fa dire ad Alcmena. (Io per sette notti ed altretrettanti giorni travagliata, dei mali stanca, e tendendo le braccia al cielo con grandi grida Lucina, e i due Nisj invocava. Nell'altra parte veggiamo Rea in atto di presentare un sasso avvolto in guisa che sembrasse un bambino, a Saturno, perchè lo inghiottisse credendo essere il parto di sua moglie, Rea è adornata con la palla, ed è calzata: Saturno siede gravemente su di una sedia, e nel volto con barba esprime la vecchiezza come padre di tutti gli Dei, ai piedi ha la crepide ed il pallio lo cuopre fino al basso. Il luogo dove Rea presentasse il sasso fasciato a Saturno è incerto essendo varie le genti che questo onore si contrastarono. Passando al terzo lato veggiamo Giove che succhia il latte della capra Amaltea circondato da due Coribanti, o Cureti i quali dansano, e percuotano le spade sugli scudi affinchè non si sentissero i suoi vagiti; questi due Sacerdoti hanno lunga zazzera, la clamide, elmo senza cresta siccome li dipinge Lucrezio (3) (rammentano i Cureti Cretensi, che per volere scuotevano le formidabili creste degli elmi: i quali (Cureti dicesi i vagiti di Giove in Creta un tempo avere occultato). Vi sono di quelli, i quali credono che Giove sia stato nudrito dalle api, e non dalla capra Amaltea, tra quali Virgilio (4): (Ormai, quale natura alle api Giove stesso abbia dato, spiegherò, per lo qual suo dono, i canorí suoni, e gli strepitanti bronzi dei Cureti seguendo il re del Cielo sotto un antro di Creta nutrirono): siede da una parte Rea

(1) *Cicer. De nat. Deor. lib. III. cap.* 21. Tertium (Jovem) Cretensem, Saturni filium, cujus in illa insula sepulcrum ostenditur.

(2) *Ovid. Metam. lib. IX. v.* 292.
Septem ego per noctes, totidem cruciata diebus
Fessa malis, tendensque ad caelum brachia magno
Lucinam, Nixosque pares, clamore vocabam.

(3) *Lucr. lib. II. v.* 633.
Terrificas capitum quatientes numine cristas
Dictaeos referunt Curetas: qui Jovis illum
Vagitum in Creta quondam occultans se feruntur.

(4) *Virgil. Georg. lib. IV. v.* 149.
Nunc age, naturas apibus quas Juppiter ipse
Addidit, expediam, pro qua mercede canoros
Curetum sonitus, crepitantiaque aera secuta
Dicteo caeli regem pavere sub antro.

su di un sasso; pare che si asciughi con la veste il sudore prodotto dal travagliato viaggio; i capelli gli ha vagamente acconci; ha il capo turrito imperocchè credevasi questa Dea rappresentare la terra, e proteggere la città.

Ci rimane a parlare dell' ultimo lato, in cui Giove dopo aver discacciato Saturno e diviso il mondo, essendogli toccato in sorte il Cielo, pare che di questo prenda possesso. Siede Giove su di una sedia, sotto cui è la Terra, come da lui dipendente, nella destra ha lo scettro, insegna della sovranità, e nella sinistra i fulmini ma ristretti per significare che in quel momento era pacifico; l' acconciatura della testa è feminile con un nastro, tiene il pallio, nell' estremità adornato di fiocchetti di figura ovale, i quali gli antichi usavano per dare alla veste leggiadria: egli ha la crepide ai piedi, tutti gli altri Dei intorno sono scalzi, fuorchè Giunone, la quale è calzata, ed ha la fascia da' Latini detta mitella per segnarla sugli altri Dei, essendo ella forse sorella di Giove; le altre Dee hanno la vitta. Quello che maggiormente è ammirabile, e laudevole in questo bassorilievo si è l' osservare che tutti sembrano parlare con Giove, nè vi è alcuno che non esprima qualcosa. Volendo parlare delle Deità che attorniano Giove diremo Giunone quella dirimpetto a Giove, alla destra Minerva con l' elmo in capo, alla sinistra Mercurio, con la clamide, il petaso in capo, il marsupio e il caduceo alato nelle mani: accanto a Giunone Apollo, coi capelli intrecciati, e al capo ravvolti i quali gli formano una corona, invece di quella di alloro, sì fattamente adornato aveva il capo Apollo in una sua testa trovata nella casa aurea di Nerone. Sopra ad Apollo Diana, in faccia a questa secondo il Foggini, forse Vesta, di cui rimane il solo capo, e presso questa forse Marte, di cui le sole gambe sono restate, poichè in questa parte il marmo è rotto: Venere volge le spalle a Minerva, perchè a questa sempre contraria, e sembra che tenga discorso con Cerere, posta più in basso dietro al trono, qui siegue Vulcano pileato, dopo il quale siccome vuole il Foggini sta Ebe, dea della gioventù, e ministra degli Dei.

TAVOLA XXVI.

VEDUTA DELL' ATRIO.

Entrando alla porta del museo capitolino viene un corridore, che dalla parte dritta guardando il cortiletto ove sta l' Oceano si volta per trovare a sinistra la scala grande, ed agiata, ma con poca luce che mette all' altro corridore del Museo uguale a questo di sotto; di lì poi si passa alle diverse camere ove sono rinchiusi gli oggetti d' arte.

Nel primo corridore a pian terreno sonovi molte statue, bassorilievi ec., le quali cose quantunque in parte in questa veduta appariscano pure noi lascieremo senza descrizione, poichè già abbiamo incominciato a descriverle separatamente, e così proseguiremo; dell' architettura poi di questo corridore diremo che ella è di Michelangelo Buonarroti, come ancora i capitelli delle colonne di travertino che vi si scorgono sono pure d'invenzione di Michelangelo, e molto criticati dal Milizia: non ci estendiamo a discorrere di questo edificio, avendo intenzione di parlarne più a lungo allorchè metteremo in quest' opera l'architettura dei tre palazzi della piazza.

TAVOLA XXVII.

MERCURIO.

Questo nume dai Greci si chiamava *Hermes*, che significa *Interpetre*, o secondo Proclo *messaggiere*, laonde essendo interpetre, o messaggiero dobbiamo necessariamente immaginare che fosse stato quello che avesse maggiori occupazioni fra gli Dei, e non solo fra questi ma anche fra i mortali sembra avere avuto questo Dio affare, ed in fatti Orazio (1) lib. I. all' Ode decima lo dice il Dio grato a tutti e a quei del Cielo, e a quei dell' Inferno.

Avvenendo poi che nell' occuparsi delle cose di tutti questo nume si è incontrato in molti punti ne' quali ogni artista ha potuto far conoscere il proprio ingegno, così ci troviamo ad avere molte statue, dipinti ed incisioni di questo Dio, rappresentato ora in accompagnare Giunone per ispiarne la condotta, ora seguire Plutone per rapire Proserpina, talvolta aiutare Perseo a vincere il mostro ec. Si rappresenta pure col caduceo il quale significa che conduce le anime all' inferno, ed in vero nei dialoghi di Luciano si legge che Mercurio stava sempre fra le ombre dell' inferno, ed in fine in tanti e sì varj modi, si osserva e scolpito e dipinto, ed inciso che il volerli tutti enumerare sarebbe cosa troppo estesa, e forse poco aggradita: perciò ci risolviamo a dire che questa statua in questa tavola da noi ritratta, e nella quale riconosciamo Mercurio, tiene il

(1) Oraz. lib. I. Od. X, superis deorum gratis et imis.

caduceo in una mano, che avendo la borsa nell' altra, la quale lo manifesta espresso come Dio dei mercatanti, potrà essere simbolo della pace e della unione; è scolpito come un giovinetto, bello di viso, di svelta corporatura, dovendo essere molto sollecito nell' eseguire gli ordini degli Dei, e nel condurre all' Inferno, o agli Elisj le anime dei morti.

TAVOLA XXVIII.

ERCOLE.

Siccome fra le imprese di Ercole una delle più belle e maggiormente notabile fu quella di avere uccisa l' Idra che infestava le selve Lernee, così non fa meraviglia se molti artisti fra quali (dice Cicerone) (1) Policleto ritraessero Ercole nell' atto di uccidere questo spaventevole mostro: Pausania (2) aggiunge che Tisagora lo ritrasse nella stessa azione in ferro, e Plinio (3) dice che anche Alcone lo fece di ferro per significare la pazienza di quel nume nel sofferire i duri travagli „ nella stessa città (Tebe) (4) esiste un Ercole di ferro il quale fece Alcone indotto dalla pazienza del Dio nelle fatiche „. Strabone narra che Lisippo scolpì tutte le fatiche d' Ercole, le quali furono collocate nell' Arcanania al porto d' Alizia dedicato a questo nume, dove aveva un famoso tempio, ma poscia da un Imperatore Romano furono trasferite in Roma, a questi artisti che ritrassero le fatiche di Ercole aggiungiamo il celebre Prassitele che le scolpì per Tebe salvo che quella degli uccelli Stinfalidi, e la purgazione della stalla Elea.

Questa bella statua che da lungo tempo adornava il cortile de' sigg. Verospi fu da Clemente XII acquistata e collocata nel Campidoglio: mancava delle gambe le quali furono rifattè dal famoso Alessandro Algardi e così bene, ed acconcie le fece, che ritrovate le antiche fu stimato meglio lasciar quelle dell' Algardi.

La bellezza di questa statua e confermata dall' averla inclusa il Maffei nella sua raccolta di statue. Ercole qui è rappresentato giovine perchè questa fu la sua seconda fatica. Egli è tutto nudo come quello di legno fatto da Dedalo in Corinto, tranne lo *strofio* in testa non ha alcuna cosa, nè è coronato o di pioppo a lui diletto, o di lauro siccome adornavasi nella Beozia. L' Idra che gli sta sottomessa, per vari lati mette fuori le diverse sue teste, le quali Ercole brucia con la face che tiene nella destra.

(1) Cic. de Orat. lib. 2.
(2) Paus. lib. 10. cap. 18. p. 841.
(3) Plin. istor. nat. lib. 34. cap. 40.
(4) Est in eadem urbe (Thebis) et ferreus Hercules quem fecit Alcon, laborum Dei patientia inductus.

TAVOLA XXIX.

CENTAURO.

Gli antichi idearono questi mostri, i quali rappresentavano con la parte superiore cioè dal corpo in su di forme umane, e dal corpo in giù di fattezze da cavallo in guisa che si fosse dovuto credere essere stati mezzi uomini, e mezzi cavalli. Alcuni li fecero discendere da Isione, altri da Giove, e dissero essere stati allevati dalle Ninfe sul monte Pelio.

In alcuni monumenti si veggono coi piedi d'avanti da uomo, e con quei di dietro da cavallo: e quantunque a vederli sembrino deformi e brutti molto, pure Ovidio vanta la bellezza di molti, fra quali in maggior modo Cillano, ed Ilonome sua moglie, tanto gli scrittori, siccome gli artisti spesso usarono di mettere nelle loro opere questi centauri ritraendone vantaggio, ed infatti osserviamo fra le pitture di Ercolano un centauro con le mani legate dietro, in atto di correre stimolato da una baccante che gli sta sulla groppa, la quale tenendolo con la sinistra pe' capelli sta per percuoterlo coll' asta del tirso che ha nella destra: e così si veggono talvolta tirare il carro di Bacco, e degli altri Dei. Zeusi volle effigiare anche una centaura, la quale per essere riuscita molto bella fu da Silla tolta da Atene per trasportarla in Roma, ma la nave in cui era collocata perì, ed in tal guisa si perdette questo capolavoro.

Filostrato parlando de' Centauri fa la descrizione di una pittura che somigliava a quella di Zeusi.

Questo che noi descriviamo è di marmo bigio, ha le orecchie come i satiri: il braccio destro lo tiene alzato in su, e col sinistro che ripiega sul corpo tiene il pedo; dalla spalla sinistra al braccio sinistro gli pende una pelle di capra, la pancia l'appoggia sopra un tronco ove sono scolpite alcune pigne ed una fistula perchè i Centauri vanno nella classe de' Satiri de' Fauni ec.

La scultura è greca, fu posseduto dal Cardinal Furietti, il quale lo vendette a Clemente XII che lo ripose in questo museo; fu trovato nella villa Adriana, ed essendo molto guasto fu rifatto di varie parti.

TAVOLA XXX.

BACCANTE.

Dice Varrone che nelle feste di Bacco non solo concorrevano gli uomini, ma le donne pure, le quali siccome erano compagne di quel Dio furono chiamate Baccanti. Rileviamo dagli antichi scrittori che queste donne sotto velo di coltivare la religione si

prendevano ogni licenza, e nell' accendersi loro gli animi commettevano cose turpi ed oscene.

In qualunque monumento antico è scolpito qualche gran baccanale osserviamo le baccanti sempre o precedere il nume, o tenergli dietro, ed ora si veggono avere nelle mani i cembali, talvolta portare infuriate ed in atto di correre il tirso, talora con un capretto ucciso nella destra, con una testa umana e con un coltello.

Ora la baccante che noi dobbiamo descrivere non istà nelle furie, ma anzi pare che in aria quieta e serena sia per incominciare il suo ufficio, nè sembra di stare esercitandolo. La testa è coronata di lauro, ed i capelli negligentemente sulla testa ha raccolti. Sovente piuttosto che di lauro si osservano le Baccanti di ellera, o di foglie di vite coronate. Ma di rado esse hanno la corona, poichè essendo state per lo più scolpite nell' atto ch' erano sfrenate e furiose, perciò hanno i capelli sciolti e scarmigliati.

Questa baccante però di cui noi abbiam preso a discorrere è modestamente vestita, ed è coperta da quella tunica chiamata Bassarea, la quale le pende fino ai piedi, ed essendo così scolpita molto differisce dalle altre, le quali più sovente, come dicemmo, si rappresentavano prese dal furore, e dall' effrenatezza, avvegnachè secondo s. Epifanio queste donne stavan nude nei tempj, ed insieme esercitavano senza freno cose laide ed empie, perciò gioverà ricordarsi che ne' monumenti antichi e nude, ed in punto di spogliarsi più spesso si scorgono.

Essendo poi le baccanti come i Fauni seguaci di Bacco non dee far meraviglia se questa abbia nella mano sinistra gran quantità d' uva.

Nella mano destra ha le nacchere, e di questo strumento non facciam parola, perchè abbastanza ad ognuno è noto; e che l' usassero in quei tempi non è da stupire osservando anche a' dì nostri la gente un pò dal vino rallegrata servirsi di questo strumento, allorchè menano danze per isfogare l' allegrezza prodotta dal dolcissimo liquor di Bacco: e sotto il piede sinistro ha il crupezio, o scabillo, di cui sarà bene che alcuna notizia noi diamo. Questo strumento fu chiamato *crupezio* dal batter del piede, o dalla sua battuta, siccome ci asserisce Polluce (1). Credesi che derivasse l' origine di esso da una specie di zoccolo che gli antichi contadini usavano, specialmente per pestare le ulive. Dalla campagna passò al teatro, e serviva per far terminare col suo romore quelle rappresentazioni, che erano poco gradite agli spettatori, e da questi male accettate. Si usava poi anche nelle feste di Bacco, perchè in queste s' introdusse tutto ciò che avesse prodotto strepito. Il nome di scabillo che gli davano i Romani, il Salmasio (2) dice esser derivato dall' esser di legno, e perchè si sottoponeva ai piedi siccome le panche: ma poichè questa derivazione non sembra alquanto giusta sarà utile riportare qui per esteso le stesse osservazioni del Bottari (3) „ Io non istarò a esaminare (dic' egli) quanto sia giusta questa derivazione, noterò solo alcune cose che su questo strumento dice il

(1) Polluc. Onomast. lib. 10. cap. 33.
(2) Salmas. esercitas: Plin. tom. 2. p. 702
(3) Bott. Museo Capit. tom. 3. p. 77.

Padre Martin nel suo libro. Della spiegazione di diversi antichi monumenti che hanno rapporto alla religione degli antichi; criticando la spiegazione delle antichità delle Gallie del signor Marchese Maffei, ove cade ancor esso in isbagli perdonabili solamente a chi non ha osservato i monumenti originali dell' erudita antichità, de' quali in doviziosa copia abbonda l' Italia. È un cattivo far l' antiquario su' libri e sulle stampe, che non sono fatte quasi mai con diligenza. Venendo il Padre Martin a parlar del crupezio comincia dal censurare il signor Marchese Maffei, perchè questi disse che un tale strumento era legato al piede di chi lo suonava. Io non so vedere con quanta ragione l' antiquario Francese censuri il Signor Marchese su questo particolare. Nel disegno del bassorilievo del Lovure riportato dal critico, e in cui egli dice essere espressa la misteriosa rappresentazione della morte di Bacco, veramente lo scabillo non è attaccato al piede di chi lo suona. Ma chi può assicurarci della diligenza, con la quale fu servito quel religioso nel disegno o nell' intaglio di quel monumento? Chi sa che in quel luogo il marmo non sia logorato, e guasto dal tempo? Nè faccia specie ad alcuno, se io dubito di ciò, giacchè tanti esempj di errori derivati da trascuratezza si possono trovare nelle stampe degli antichi avanzi delle belle arti. Per darne un esempio che dalla materia, che noi trattiamo presentemente non è alieno; il celebre Cavaliere Paolo Maffei nella sua raccolta di statue antiche e moderne diede luogo al famoso Fauno creduto opera di Prassitele, ma senza probabil ragione, che si conserva nella galleria del Granduca in Firenze. Un uomo tanto intendente di antichità, è che era in commercio con celebri letterati, ne avrà senza fallo commesso il disegno a persone, che esatta osservazione vi potessero fare, e pure lo scabillo, che vi è apposto non corrisponde a quello, che è effettivamente nel marmo come si può scorgere dalla più corretta impressione, ch' è stata fatta di tutti i monumenti di quel singolarissimo Museo dal celebre Signor Proposto Gori. Dopo un esempio sì illustre e sì puntuale non si offenderà l' antiquario francese, se io dubito, ch' egli abbia errato nel darci il disegno del bassorilievo del Lovure, e se credo, che quello scabillo che vi si vede, potesse essere attaccato al piede di chi lo batte, tanto più che la positura del suonatore non ha in se niente che possa far credere la mia conghiettura contraria alla verità. Ognuno poi scorgerà quanto poco ci possiamo fidare dell' antiquario francese, se vorrà leggere tutte le osservazioni, che fa su quel monumento, e particolarmente allorchè per correggere il signor Marchese Maffei, che supponeva che la seconda figura del medesimo bassorilievo avesse in mano una specie di chitarra, egli la crede piuttosto una lanterna simile a quella, con la quale un servo di Trimalcione presso Petronio imitava tutti i suoni possibili; il che è tanto discorde dalla probabilità, che stimo superfluo il fermarmi lungo tempo a dimostrarlo, tanto più che sul solo scabillo dovrò richiamare ad esame non poche altre cose da lui asserite, come indubitate. Egli discende ad individuare i diversi generi di scabilli, e gli riduce a tre sorte. Quelli della prima dice ch' erano fatti o di legno, o di ferro semplicemente, e che erano rettangolari e si formavano col tagliare in cinque strati orizzontalmente una tavola, lasciandovi il sodo ad una estremità, che rendesse le sue parti molleggianti. Si tagliava anche in tre strati,

e vi si toglieva quello di mezzo. Uno scabillo di questa ultima forma ci è stato conservato dal Montfocone nel disegno d' un bassorilievo. La seconda specie di questi strumenti nel vuoto delle due tavole aveva secondo Martin ,, deux petites balles enflés l' une sur l' autre, que les Joueurs, de flute pressoient en certains tems du bout de leur pied, et en tiroient un son, a la veritè mesurè, mais qui n' aboutissoit a rien etc. ,, Ad ognuno, che voglia riflettere, parrà strana questa immaginazione del critico Francese, e molto più si maraviglierà in udire, su quali fondamenti egli appoggi la sua opinione *delle palle ripiene di vento*. Pretende di trovarne la ragione ne' seguenti versi di Stazio:

Nectere fronde comas, et ad inspirata rotari
Buxa, timent thyrsos nuptarum, et praelia matrum.

Su' quali Lutazio Scholiaste di questo poeta dice ,, Buxa, tybia, vel scabillum, quod tybicines in sacris sonare consueverunt ,,. Riportatisi dal Padre Martin e i versi, e il comento, aggiunge: ,, Quant aux balles enflées, dont j' ai dit qu' il était garni, aussi bien que le crupezia je me fonde sur le scholiaste de Stace, qui sur ces mots du poete, qu' il eclaircit, dit qu' il faut entendre ou la flute, ou le scabilla, dont les joueurs de flute jouent ordinairement avec le pied aux sacrifices. Par ou il est evident, que les scabilla etaient des istrumens à vent ,,.

Finalmente il Bottari conchiude che Stazio per inspirata buxa intende le tibie, e che facilmente quelli che suonavano ai balli le tibie, battessero anche col piede lo scabillo per addittare il tempo, massimamente quando molti fossero stati a suonare, e ciò si conviene con queste parole di Vopisco ,, centum salpistas uno crepitu concinentes, et centum comptaulas, dioraulas centum, etiam pithaulas centum ,,.

TAVOLA XXXI.

AGRIPPINA

Questo marmo bello, e perfettamente conservato rappresenta Agrippina, moglie di Germanico, e madre di Caligola, che sia tale poi si arguisce dalla somiglianza che si scorge della testa di questa statua con tutti i ritratti che si hanno di questa donna tanto celebre per le sue virtù. Siede molto comodamente sopra un agiata sedia senza però offendere quella maestà e gravità che si conviene ad una matrona romana vivente al tempo di Augusto, figlia di M. Agrippa, moglie di Germanico, e madre di Caligola, il quale sebbene fosse uomo crudele e vituperevole, pure fu quarto Imperatore Romano. Augusto conoscendo l' ingegno di questa donna molto la commendava, e la diede in moglie a Germanico, il quale per essere troppo virtuoso, e valoroso, s' ebbe tirata addosso la gelosia di Livia, e l' odio di Tiberio come veggiamo da queste parole di Cornelio Tacito (1):

(1) 1. Tac. Ann. lib. 1. cap. 33. Nam juveni civile ingenium mira comitas, et diversa a Tiberii sermone, vultu, adrogantibus, et obscuris. Accedebant muliebres offensiones, novercalibus Liviae in Agrippinam stimulis;

„ Bonario giovane, affabile; rovescio di quel burbero viso, e scuro parlar di Tiberio. Eranvi poi l' izze donnesche. Livia si sarebbe resa Agrippina: questa era sensitiva; ma la castità e l' amore al marito la medicavano della troppo alta testa „.

Ma poichè Germanico fu morto in Epidafne, come ci dice lo stesso Cornelio Tacito (1), la moglie Agrippina che lo aveva sempre seguitato in tutte le sue guerre ne condusse a Roma le ceneri. Dopo non molto spazio di tempo per crudeli e forti istanze di Tiberio è tenuta rilegata nell' Isola Pandataria incontro Terracina, ed ivi cessò di vivere: Caligola giunge all' Impero e per accattarsi benevolenza, e per dare a dimostrare quanto era benigno e riconoscente „ subito (dice Dione (2)) corse all' isola Pandataria, e alle isole Ponzie per prendere le ceneri della madre e del fratello, con mare procelloso, affinchè maggiormente la pietà spiccasse, e compostosi tutto a venerazione nell' isola smontò, ed egli stesso nell' urne le ripose. E così continuando questa scena ad Ostia posta la bandiera alla poppa di una navicella, e quindi a Roma passando pel Tevere, fra i più insigni dell' ordine equestre ad una grande moltitudine di gente con due trofei nel mausoleo entrò, ed a loro con annuo rito feste pubbliche istituì, ed alla madre anche i giuochi circensi, ed il *carpento* col quale fosse portata in pompa „. Laonde avendo Caligola in tal modo onorata la madre, fino a concederle il *carpento*, che secondo Macrobio (3) era proprio solamente degli Dei, non dee far meraviglia se di questa matrona romana si trovano molti ritratti, essendosi anche guadagnata la stima del popolo di Roma.

TAVOLA XXXII.

GIULIO CESARE, AUGUSTO, TIBERIO

Potendosi in Svetonio, Plutarco, e molti altri scrittori osservare tutte le imprese di questo imperatore da noi posto per primo in questa tavola non ne parleremo in questa parte, e ci faremo soltanto a considerarne e descriverne l' effigie.

Dice Dione che dopo la vittoria Farsalica in Roma furono innalzate statue a Cesare, ma probabilmente saranno state dopo la sua uccisione rovesciate dal popolo, e certo che se osserviamo con attenzione tutti i ritratti che vanno sotto il nome di Giulio Cesare, niuno ve n' è che perfettamente rassomiglia alle medaglie ch' esistono col ritratto di questo Imperatore, perciò il Cardinale Alessandro Albani molto perito nell' antiquaria dubita che

atque ipsa Agrippina paullo commotior, nisi quod castitate et mariti amore quamvis indomitum animum, in bonum vertebat.

(1) Tac. Ann. lib. 2. cap. 83.

(2) Dion. Cass. lib. 58. pag. 675. Confestim Pandatariam et Pontias, ad trasferendos matris fratrisque cineres festinavit, tempestate turbida quo magis pietas emineret, adiitque venerabundus, ac per se met in urnas condidit. Nec minore scena Ostiam praefixo in biremis puppe vexillo, et inde Romam Tiberi subvectus, per splendidissimum quemque equestris ordinis medio ac frequenti die duobus ferculis mausoleo intulit inferiasque his annua religione publice instituit, et eo amplius matri circenses carpentumque quo in pompa traduceretur.

(3) Macr. Satur. lib. 1. cap. 21.

non siansi conservate vere immagini di lui: ma questa testa del nostro Museo Capitolino oltre all' essere la più bella di quante ve ne siano, pare che più si avvicini a quelle che si veggono incise nelle medaglie; una difficoltà si potrebbe incontrare nell' asserire che questo sia il suo ritratto, ed è che Giulio Cesare in età avanzata divenne calvo, laonde se questo fosse il suo ritratto dovrebbe avere la testa calva, il che non è: ma questa difficoltà prestamente noi possiamo sciogliere, essendo assicurati da Svetonio che per rimediare a questo difetto l' imperatore portava sempre la laura, e che conoscendo lo scultore che a Cesare non sarebbe piaciuto che questo suo difetto avesse notato, probabilmente si astenne dal farlo calvo.

Il ritratto di questo Imperatore che noi abbiamo messo in questa tavola è bellissimo, siccome sono belli tutti gli altri che esistono di lui, imperciocchè e nel tempo suo le arti grandemente fiorivano, e le fattezze sue erano tanto belle e perfette che molto figuravano scolpite; ciò che fa alquanto meravigliare egli è che anche in età avanzata Augusto si mantenne ugualmente bello, e per accertare i nostri lettori di questa cosa riporteremo queste parole di Svetonio (1) che ben ce ne assicurano ,, Aveva bellissima forma ed elegante in ogni sua età, sebbene ogni ornamento trascurasse, e tanto negligente fosse nell' acconciarsi la chioma che prestamente da più persone si facesse tagliare i capelli, e la barba stessa ora si tagliava, ed ora radeva: era di aspetto tranquillo e sereno tanto quando discorreva che quando stava in silenzio.

Lo scultore qui lo ha rappresentato senza barba, e perciò nel tempo che si radeva la barba come abbiamo osservato in Svetonio, ed ha espressa a meraviglia quella tranquillità, e quella serenità che possedeva; Sappiamo anche dallo stesso Svetonio che dopo la strage delle legioni romane nella Germania successa per la cattiva condotta di Quintilio Varo egli ordinariamente andava senza barba, e coi capelli corti. Il citare qui tutti gli autori che parlano della bellezza di Augusto ci sembra cosa troppo lunga, e perciò aggiungeremo soltanto che oltre al dimostrare questo imperatore un aria tranquilla e serena, non mancava poi di quella severità che si conviene ad un uomo tanto illustre siccome egli fu, ed in fatto Tacitto disse ,, Che il Divo Augusto (2) col volto, e con l' aspetto le legioni dell' Azzio spaventò, ,, la quale severità ben si scorge in questo nostro busto; avea le ciglia poco distanti, che Svetonio attribuisce a perfezione di aspetto; le orecchie piccole che Aristotile dice significare buon costume; ed il naso aquilino, che il medesimo asserisce dimostrare magnanimità. Le immagini di questo imperatore erano venerate anche dopo la sua morte, ed allorchè sotto Nerone ad una statùa di Augusto cadde di mano lo scettro per essere stata percossa da un fulmine, la plebe si mosse a rumore, e da molto stupore fu presa.

(1) Svet. in Aug. cap. 79. Forma fuit eximia, et per omnes aetatis gradus venustissima, quamquam et omnis lenocinii negligens et in capite comendo tam incuriosus ut raptim compluribus simul tonsoribus operam daret, ac modo tonderet, vel in sermone, vel tacitus, tranquillo serenoque.

(2) Tac. Ann. lib. 1. 42. Divus Augustus vultu et aspectu Actiacas legiones exterruit.

Avendo noi stimato che la descrizione fatta da Svetonio (1) di questo imperatore sia quella che perfettamente in tutte le sue parti molto bene ce lo dipinga, abbiamo posto qui le sue stesse parole, con le quali dice che egli fu di corporatura grande, e robusta, anche più del giusto; gli omeri ed il petto lo aveva spazioso, ugualmente tutte le altre parti fino ai piedi. Avea pure un colore bianco e i capelli più inclinati dietro la nuca, affinchè restasse coperta anche la cervice: ma di onesto volto e gli occhi gli avea molto grandi: camminava col collo piegato, e senza poterlo molto facilmente volgere; era di aspetto grave e severo.

Questo ritratto rappresenta Tiberio in età già avanzata, quando siccome scrive Tacito (2) era curvo estenuato, e calvo; e Dione dice che Sejano di quest' ultimo suo difetto molto lo derideva; ma in questo nostro marmo appunto perchè sarebbe stato quasi un affronto se lo scultore avesse ritratto l' imperatore con questo difetto, non si osserva calvo, e qui giova considerare quel panneggio di alabastro il quale così bene e naturalmente è scolpito, che sembra un vero drappo.

TAVOLA XXXIII.

UNO DEI CAMILLI

Gli antichi Romani usavano tenere alcuni fanciulli, che erano destinati al servizio delle mense e de' sacrifizj, i quali furono chiamati Camilli, e non solo i giovani a questo uffizio erano destinati ma le giovani pure; Dionisio Alicarnasseo (3) con le seguenti parole ci accerta ch' esistevano questi giovani e che avevano la sudetta incumbenza „ Ma poichè era d' uopo che alcuni sacrificj si esercitassero dalle donne, alcuni altri da' giovani che avessero avuto il padre e la madre viventi, affinchè anche queste eseguissero bene il loro dovere, comandò (Romolo) che le mogli de' sacerdoti coi loro mariti le cose sagre

(1) Svet. cap. 68. Corpore fuit amplo, atque robusto; statura, quae justam excederet, latus ab humeris, et pectore; caeteris quoque membris usque ad imos pedes aequalis, et congruens etc. Colore erat candido capillo pone occipitium submissiore ut cervicem etiam obtegeret; facie honesta cum praegrandibus oculis: incedebat cervice rigida, et obstipa, adducto fere vultu.

(2) Tacit. Ann. 4. cap. 57. Quippe ille praegracilis et incurva proceritas, nudus capillo vertex, ulcerosa facies ac plerumque medicaminibus interstincta.

(3) Dionis. Alicar. lib. 2. cap. 22. pag. 90. Quoniam autem nonnulla etiam sacra per mulieres fieri oportebat, et alia per pueros patrimos, matrimosque, ut haec quoque optime peragerentur, jussit (Romulus) uxores sacerdotum cum suis maritis sacerdotio fungi, et si qua sacra nefas esset patrio more a viris fieri, haec ab illis peragi, eorumque liberos ministeria debita abire *jussit*. Illi vero qui sine liberis essent permisit, ut ex aliis familiis ex singulis curiis elegantissimos, puerum, et puellam eligerent: hunc quidem ad pubertatem usque in sacris ministrum futurum: illam vero quamdiu in virginitate mansisset. Et hoc quoque (ut credo) ex Graecorum institutis *in suam rempublicam* introduxit. Quocumque enim illae quae *canistriferae* appellantur in Graecis sacris faciunt haec ipsae apud Romanos peragunt illae quae *Virgines Vestales* vocantur. Hoc autem faciunt caput habentes ornatum corallis, cujusmodi illae quibus Ephesiae Dianae simulacra apud Graecos ornantur. Quaecumque vero apud Hetruscos, et multo ante apud Pelasgos faciebat in Curetum, et Magnorum Deorum sacris illi qui ab ipsis Cadoli appellantur, haec eodem modo ministrabant sacerdotibus ii qui nunc a Romanis vocantur Camilli.

eseguissero; e se qualche sagrifizio per costume della patria non fosse potuto farsi dagli uomini, questo da quelle si facesse, e comandò pure che i figli di loro i dovuti ministerj si assumessero. Ed a quelli poichè non avessero avuto figliuoli permise che scegliessero fra le altre famiglie un giovine, ed una giovine entrambi che fossero stati il fiore della bellezza di tutte le curie: il giovine che fosse ad essere ministro ne' sacrificj finchè fosse giunto alla pubertà, e la giovane finchè avesse mantenuta la verginità. E queste cose ancora (siccome credo) dagl' instituti de' Greci *nella sua repubblica* introdusse. Imperocchè tuttociò che le così dette *canistrifere* ne' sagrifizj Greci fanno, quelle stesse presso i Romani eseguiscono quelle, che si chiamano *Vergini Vestali*. Ed allorchè siffatte cose eseguiscono hanno il capo adornato di coralli a guisa di quelle che presso i Greci adornano i simulacri di Diana Efesina. Come ancora quelle cose che presso gli Etrusci, e molto prima presso i Palasgi quelli che si chiamano *Cadoli* facevano nei sagrifizj de' Cureti, e dei Magni Dei, quelle stesse cose in ugual modo ai sacerdoti amministravano quelli che ora da' Romani sono detti Camilli.

Questa statua di bronzo che noi abbiam fatto ritrarre a contorno è appunto uno dei Camilli, e perciò ha la veste molto succinta siccome la portavano i Camilli, e nel volto esprime una tal semplicità che bene addimostra essere uno di quei giovinetti che servivano alle mense ed ai sagrificj, i quali dovevano essere semplici, e perciò quando erano giunti alla età della *pubertà* non era permesso che questo uffieio più esercitassero.

TAVOLA XXXIV.

CENTAURO

Già qualche cosa dicemmo intorno i Centauri quando descrivemmo precedentemente l'altro uguale a questo, ma per averne una esatta cognizione noi stimiamo cosa utile il riportare queste parole di Palefato (1). „ I Centauri furono fiere ch' ebbero tutta la forma di cavallo, fuorchè la testa; ma chiunque si persuade esserci stata sì fatta fiera, presta fede ad un impossibile avvenimento. Imperocchè la natura del cavallo è molto difforme da quella dell' uomo, nè può essere capace di uno stesso alimento, molto più che per la bocca, e per la gola umana non può scendere un nutrimento proporzionato al cavallo. A ciò si aggiunge, che se una tal bestia fosse veramente nel tempo passato, sussisterebbe anco adesso. La verità sta così. Nel tempo che Issione i popoli della Tessaglia reggeva, sul monte Pelio una greggia di tori andò in tal furore che nessuno nelle vicinanze di quei monti poteva accostarsi. Perchè quei tori scesi nelle campagne coltivate, disertavano gli alberi, e i frutti recando altresì grave nocumento ai giumenti. Ond' è che Issione fece bandire che chiunque avesse quei tori uccisi, sarebbe stato da lui soprabbondantemente rimunerato. Vi erano alcuni giovani di un castello detto Nefele, situato alle radici dei

(1) Palefato. De incredib. histor. cap. I.

monti i quali sapevano assai bene l'arte di ammaestrare i cavalli a portar sul dorso, ed in quel tempo nessuno ancor sapeva cavalcare, ma usavano solamente andare in cocchio. Essendo essi dunque montati sopra i cavalli, gli spronarono in quella parte, ove erano i tori, ed assalitigli or l'uno, or l'altro ferivano. Ed allorchè avveniva che i giovani fossero perseguitati dai tori, se ne fuggivano, perciocchè i cavalli erano assai più veloci; e quando i tori si arrestavano, voltati i cavalli, li saettavano, ed in questa maniera gli uccisero, e da questo avvenimento ebbero il nome di Centauri; perchè cioè avevano trafitti i tori. Del resto i Centauri non hanno somiglianza alcuna col toro; e la forma di uomo, e di cavallo, che hanno loro attribuita, ha avuto origine dalla maniera con la quale essi operano. Ricevuti adunque i Centauri da Issione i promessi regali e per l'azione e per le ricchezze divenuti oltremodo arroganti, si resero ingiuriosi ed altieri in guisa tale, che andavano molti mali facendo, anco contro lo stesso Issione, il quale allora abitava in una città nominata Larissa, e gli abitatori di quelle contrade erano detti Lapiti. Avvenne un giorno che chiamati i Centauri dai Lapiti ad un convito, riscaldati quelli dal vino rapirono le donne di questi, e postele su i cavalli se le portarono fuggendo alle loro abitazioni, d'onde erano usciti. Attaccatasi pertanto una fiera zuffa, scendevano di notte per le pianure, tendendo ai Lapiti delle insidie, e subito che nasceva il giorno, carichi di prede se ne tornavano alle montagne. E mentre che essi se ne andavano, apparivano solamente le code de' cavalli e le teste degli uomini. Per lo che vedendo un così strano spettacolo dicevano: I Centauri partiti da Nefele ci affliggono con molti mali. E da questa forma di discorso ne fu finta un'incredibile favola, che in Nefele fosse nata sulla montagna una fiera, che fosse uomo insieme e cavallo. „ Ecco ciò che ne dice Palefato che ben chiarisce l'origine de' Centauri. Ora però siccome dicemmo nell'altro che i Centauri pure sono attribuiti a Bacco, osserviamo quest'altro avere a' piedi il timpano, simbolo de' seguaci di Bacco, e la pelle di tigre che parimenti è attribuita a Bacco. Un'ultima osservazione è quì a farsi che quello prima da noi descritto è giovine, e questo è in età avanzata. Ma per la finezza del lavoro hanno ugual pregio entrambi, poichè sono tutti e due di uno stesso Autore, cioè di Aristea, e Papia siccome si legge nella loro base.

TAVOLA XXXV.

ERCOLE

Questa statua maggiore della grandezza naturale che prima stava nel Palazzo dei Conservatori, e che ora è situata in questo Museo non ha tanto pregio per le proporzioni, e per le forme, ma è molto degna di ammirazione per essere in bronzo, e per conservare interamente la indoratura antica.

Questo Ercole è tutto nudo, e tiene nella dritta la clava, perciò potrà chiamarsi *Claviger* cioè che porta la clava, ed in fatti Ovidio (1) così lo chiama „ Si appella

(1) Ovidio metam. lib. 15. 22. *Claviger* alloquitur patrias, age desere sedes.

Ercole armato di clava; su via sgombra dalle patrie sedi, ed in altra parte ugualmente (1) ,,. Ecco l' Eroe armato di clava, che passando le vie della immensa terra, i bovi tolti a Gerione colà ripose.

TAVOLA XXXVI.

DIANA

Questa Dea generalmente è stata creduta figliuola di Latona, e sorella di Apollo, quantunque un certo Eschilo dopo esser tornato da Egitto ove era andato per conoscere perfettamente quelle scienze le quali ivi furono inventate molte cose in diverso modo essere significò, e fra le altre Diana non di Latona ma di Cerere essere figliuola, la quale opinione si accorda con quella di Pausania (2). Presso i Greci Diana fu molto onorata, come ugualmente pure presso i Romani: le feste che dai Greci si celebravano in suo onore nell' Attica erano dette Brauronie, ed in queste soleasi sagrificarle una capra e si cantava una parte dell' Iliade. I Romani poi celebravano il giorno del suo nome che succedeva il sesto giorno di Aprile, e facevano anche ad onorarla ogni cento anni con magnifica pompa i giuochi secolari. Ella siccome dice Orazio (3) custodiva i monti, ed era la vergine de' boschi, e per questa cura che aveva de' monti, e de' boschi, e per la verginità che sempre si conservò divenne molto illustre. Molte statue e dipinti debbono essere stati fatti di questa Dea, imperocchè molte ne veggiamo conservate, e di molte altre troviamo parlare gli Scrittori le quali non esistono più. I dipintori e gli scultori nel dipingere o scolpire questa Dea se la figuravano nella mente nella stessa guisa che descrivevasi da' poeti, e da' popoli superstiziosi, ond' è che l' hanno rappresentata con bellissimi capelli, e le attribuivano gran perizia nell' arte di scagliare i dardi.

L' enumerare quanti artisti di somma fama abbiano preso per soggetto di qualche loro dipinto, o scultura, questa Dea forse sarebbe cosa troppo estesa, ma gioverà pure che fra questi i più celebri noi manifestiamo, cioè Apelle che la dipinse fra un coro di vergini in atto di sagrificare, e con tale maestria, che ognun sa quanto fosse stata da Plinio commendata. Fidia la scolpì con una bellissima bocca e perciò anco molto lodata. Prassitele ne fece una statua più grande del naturale, con una facella in mano, col turcasso pendente dagli omeri, e con un cane nella parte sinistra, e questa pure per la sua bellezza fu tenuta in molto pregio.

Ella però quantunque della verginità fosse la Dea pure usava portare la veste molto succinta, e ciò affinchè nel cacciare potesse più liberamente esercitarsi, ed in fatto Ovidio (4) dice ,, siffattamente si dipingono le gambe di Diana con la veste succinta,

(1) Ovid. Fasti lib. 1. v. 543.
Ecce boves illuc Eritheidas applicat Heros;
Emensus longi Claviger orbis iter.

(2) Paus. lib. 8. cap. 37. p. 676.

(3) Orazio lib. 3. ad 22. v. 1.
Montium Custos nemorumque virgo.

(4) Ovid. Amor. lib. 3. eleg. 2. v. 32.
Talia pinguntur succintae crura Dianae
Cum sequitur fortes fortior ipsa feras.

quando le forti fiere valorosa insegue „. Adunque per restringere la nostra descrizione, diremo che in molte guise da molti artefici fu espressa, e che questa da noi riportata in questa tavola sta in atto di intraprendere la caccia, tiene alla destra a terra un cane che la guarda, colla sinistra regge l'arco, e con la destra sta in atto di prendere una freccia; la veste che la ricopre è molto succinta. La grandezza è alla metà del naturale, esisteva prima nella biblioteca di S. Callisto, e nell'anno 1813 fu trasportata in questa stanza.

TAVOLA XXXVII.

FANCIULLO CON UN CIGNO

Noi abbiamo stimato cosa degna d'esser posta nella nostra Descrizione del Campidoglio questa scultura rappresentante un fanciullo che scherza con un cigno, ed in fatti per la sua bellezza anche da alcuni illustri autori questa statuetta è stata posta fra le più belle ch' esistono in questo genere.

Forse si potrebbe dubitare che fosse opera di qualche buon artista adducendo per ragione che gli uomini d'ingegno difficilmente siansi messi a ritrarre dei fanciulli, ma a noi sembra cosa assai facile, imperocchè gli uomini d'ingegno hanno avuto ed hanno forse per varietà, desiderio di ritrarre quelle cose che per natura ancora siano imperfette, ed il Winkelmann (1) anche con noi conviene dicendo le seguenti parole „ Ignoriamo se gli artisti dello stile sublime, che aveano per iscopo le figure perfette de' corpi adulti, siansi abbassati fino ad imitare le forme de' bambini incomplete, e di superflua carne ridondanti. Sappiamo però che i loro successori, lavorando nello stile bello, mentre cercavano il delicato ed il piacevole, rappresentarono sovente la natura qual si vede nella prima fanciullezza. *Aristide* che dipinse una madre morta col figlio alle poppe, avrà probabilmente dipinto in questo un puttino da latte. L'Amore sopra le più antiche gemme fu rappresentato non come un bambino, ma come un giovanetto, qual vedesi sopra una bella gemma del Commendator Vettori a Roma, la quale a giudicarne dalle lettere con cui è scritto il nome dell'incisore ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, è una delle più antiche che abbiano il nome dell'artefice. Ivi Amore è giacente se non che alcun poco si solleva per giuocare; ha grandi ale d'aquila, le quali si soleano dare ne' primi tempi dell'arte quasi a tutte le divinità, e tiene una conchiglia aperta della specie delle bivalve. I successori di *Frigillo come Solone e Trifone* fecero l'Amore più bambino, e più brevi ale gli diedero; sotto tal forma nella maniera de' puttini del Fiammingo, si vede l'Amore su moltissime gemme. Così pure formati sono i puttini sulle pitture d'Ercolano, e specialmente su una di fondo nero, e sono della stessa grandezza, come le belle figure delle danzatrici ivi dipinte.

Laonde chiaramente veggendo che gli antichi artisti non isdegnarono di usare il loro

(1) Winkelmann Progressi, e decadenza dell'arti lib. 8. cap. 2.

ingegno nel ritrarre anche i fanciulli, possiamo pure conchiudere che questa scultura è di un valente artista, e perciò di belle proporzioni e fattezze.

Questo marmo fu trovato l'anno 1741 nel fare lo Stradone che da S. Croce conduce al Laterano.

TAVOLA XXXVIII.

FANCIULLA CON UNA COLOMBA

Già nella tavola precedente facemmo ben conoscere che anche gli uomini di chiaro ingegno si posero a ritrarre fanciulli, e realmente nel far ciò doveano essi prender gran diletto, sì perchè il ritrarre i puttini è cosa deliziosa, poichè sono sempre immersi nella piacevolezza, ed allegrezza, sì ancora perchè ricordano ad ognuno la età giovanile, la quale poichè si è perduta molto si desiderarebbe, come quella ch'è la migliore al mondo. E si racconta che uomini di somma dottrina non solo si abbassarono a vedere i giuochi, e gli scherzi puerili, ma li esercitavano pure; ond'è che si legge in Orazio (1) che Socrate usava scherzare come i fanciulli e cavalcare sopra una lunga canna, e Svetonio (2) dice che Augusto per sollevare l'animo suo, talvolta pescava con l'amo, e scherzava coi fanciulli coi talloni, con gli ossicini e con le noci.

Se dunque eranvi degli uomini sommi che prendevano parte de' giuochi puerili, molti pure ve ne saranno stati che abbiano avuto piacere di ritrarli.

Questa fanciulla è ricoperta di una veste, e scherza con una colomba.

TAVOLA XXXIX.

DEMOCRITO, EURIPIDE, DEMOSTENE

In questo primo busto di questa tavola vuolsi riconoscere Democrito celebre filosofo nativo di Abdera nella Tracia. Gli fu insegnata la teologia e l'astronomia da certi maghi che furono da Serse incaricati di educare Democrito; gli altri studj li fece sotto Leucippo, il quale lo istruì del sistema degli atomi e del vuoto. Avea un sufficiente patrimonio il quale spese intieramente nel viaggiare per acquistare nuove cognizioni, ed era rimasto affatto povero, quando leggendo la sua migliore opera il *Diacosmo* innanzi i Magistrati ebbe tanto applauso, e s'acquistò tanta benevolenza e stima, che fu donato di una somma considerabile di danaro, ed in tal guisa rimediò alla mancanza del proprio prodottagli dai viaggi. Gli furono innalzate statue per ordine de' magistrati, e si ordinò

(1) Orazio Satir. 3. lib. 2.
Ludere par impar, equitare in arundine longa.

(2) Svet. in Aug. cap. 83. Animo laxandi causa modo piscabatur hamo, modo talis, aut ocellatis nucibusque ludebat cum pueris minutis.

che alla sua morte gli si fossero fatte le esequie a pubbliche spese. Egli non era malinconico, ma quasi sempre sorrideva, e ciò si crede aver egli fatto, perchè contemplando la natura degli uomini non poteva desistere dal ridersi della loro fragilità, debolezza, e vanità. E i suoi cittadini restando maravigliati di questo suo continuo ridere mandarono pel celebre Ippocrate, affinchè fosse venuto a visitare Democrito, che 'l credevano pazzo. Ippocrate venne, e domandato a Democrito perchè tal cosa continuamente facesse, ebbe per risposta, che nulla v' ha di più comico e ridicolo della vita, e che siccome egli su questa faceva le sue meditazioni; nel meditare gli era mosso sempre il riso: allora Ippocrate convinto da queste parole concepì una tal venerazione per quest' uomo che disse non lui, ma quelli che sani sembrassero doversi tenere per pazzi. Democrito morì in età di circa 100 anni.

Delle sue opere non ci rimane nulla.

Nel secondo busto siccome credesi generalmente può scorgersi il poeta tragico greco nato a Salamina Euripide, discepolo di Prodico, Socrate, ed Anassagora, che essendosi disgustato della filosofia si diede alla poesia drammatica, e qui si vide che tendeva tutto il suo ingegno. Visse al tempo di Sofocle e molta emulazione era fra questi due illustri ingegni. Egli fu molto deriso da Aristofane nelle sue commedie, in guisa che per questo, e per i motteggi del pubblico si decise, essendo molto sensibile, di andarsene alla corte di Archelao re di Macedonia, e da questo fu molto cortesemente ricevuto, imperciocchè Archelao secondo ne dice Solino, fu protettore de' letterati e degli uomini d' ingegno. Euripide cessò di vivere, (credesi) verso l' anno 407 av. G. C. La sua fisonomia pare che fosse stata nobile e seria, siccome veggiamo in questo busto. Settantacinque furono le tragedie che compose, ma appena ce ne restano 19.

Ora passiamo a dire qualche cosa del terzo busto, il quale crediamo di peter riconoscere per Demostene, nativo di Atene il quale Giovenale (1) dice essere stato figliuolo di un fabro ferraio, il che non da tutti è creduto, ecco le sue parole „ questo figliuolo nato con avverso fato, e con avversi numi il padre che per la fuliggine dell' ardente ferro avea gli occhi lagrimosi dall' apparecchiare col carbone, e con le tenaglie sulle ancudini le spade, e dalla fangosa fucina fra gli oratori mandò: checchè ne sia di ciò egli fu sempre un uomo di sommo ingegno, e s' acquistò grande lode particolarmente nell' arte di aringare ed in fatti Giovenale (2) stesso dice „ il discorso e la fama di Demostene ec. Studiò sotto Isia e Platone. Aveva molta difficoltà di pronunziare, ed era molto debole di petto, ma egli vinse questi due difetti col mettersi dei sassolini in bocca, e così arrivava a poter declamare più righe senza mai interrompersi. Difese molte cause particolari, e poi si dette a scuotere gli Ateniesi dalla loro mollezza, e vi riuscì

(1) Giov. Satir. X. v. 129.
Dis ille adversis genitus fatoque sinistro
Quem pater ardentis mussae fuligine lippus
A carbone, et forcipibus gladiosque oarante
Incude et luteo Vulcano ad rhetora misit.

(2) Giov. Satir. X. c. 114.
Elogium, ac famam Demosthenis.

molto bene. Finalmente dopo essersi impadronito della Grecia Antipatro, questi mandò una persona a Demostene per averlo nelle mani, ma questo famoso oratore che era certo di morire se si fosse consegnato volle piuttosto morire da per se ingojando del veleno, ch' egli conservava a bella posta in una penna. Dopo la sua morte gli furono fatti ritratti e statue, e gli Ateniesi anzi gl' innalzarono sulla piazza pubblica una statua di bronzo con queste parole, le quali sono la traduzione delle greche.

Si tibi par menti robur, Vir, magno fuisset
Graecia non Macedae succubuisset hero.

TAVOLA XL.

TAZZA CON COLOMBE

Fra tutti i mosaici che sono stati ritrovati questo certamente ch' è uno de' miglior i, imperocchè oltre all' osservarsi in questo mosaico una finezza di lavoro, ed una precisa prospettiva, vi è una tal naturalezza, che ti sembra assolutamente veder delle colombe in una tazza piena di acqua bere. Fu trovato questo capo lavoro in uno scavo nella Villa Adriana incastrato nel centro di un pavimento parimenti lavorato a mosaico dal Cardinal Furietti, che non cessava mai di fare scavi in quella villa, nella quale si sa per certo aver sommamente le arti belle fiorito. Il mosaico di cui noi parliamo fu dal Cardinal Furietti tenuto, per quello fatto da Soso per il lastricato di un tempio di Pergamo, di cui parla Plinio, il quale poi fosse stato trasportato nella Villa di Adriano, e ciò l' arguiva per aver trovato una lastra di marmo sotto questo mosaico, cosa che non si è mai trovata negli altri mosaici che si sono scavati, imperciocchè sembra che quella lastra di marmo volesse indicare d' esser stata posta per bene accomodare questo mosaico forse un poco maltrattato nel trasporto.

Il Winkelmann procura di annullare l' idea del Cardinal Furietti, dicendo che Adriano, siccome amatore delle arti greche non aver potuto avere volontà di spogliare i tempj Greci delle loro maraviglie, e diverse altre ragioni, le quali non sembrano ribatter bene quelle portate dal Cardinal Furietti. Ed anzi per confermare che questo mosaico sia quello descritto da Plinio (1) di Soso, ovvero di questo sia una copia fatta fare da Adriano noi stimiamo cosa utile per convinzione di riportare qui le stesse sue parole intorno questo soggetto. ,, I pavimenti hanno origine dai Greci, i quali eseguivano con molta arte e fatica, e rappresentavano cose che sembrassero dipinte, finchè si usarono in

(1) Plinio 36. cap. 25. sez 60 Pavimenta originem apud Graecos habent, elaborata arte, picture ratione, donec lithortata expulere eam. Celeberrimus fuit in hac genere Sosus, qui Pergami stravit quem vocant asoroton oecon quoniam purgamenta coenae in pavimento, quaeque everri solent, veluti relicta, fecerat parvis e testulis, tinctisque in varias colores. Mirabilis ibi Columba bibens, et aquam umbra capitis infuscans. Apricantur aliae scabentet sese in canthari labro.

luogo di questi i lastricati ovvero pavimenti formati di marmi di diversi colori. E nell' arte di far mosaici molto celebre fu Soso, che in Troja fece un pavimento che chiamano *pavimento scaccato della camera da mangiare*, imperocchè nel pavimento con piccole pietruzze tinte in varj colori aveva dipinto tutti gli avanzi della cena che sogliono scoparsi, come se tralasciati a terra fossero stati. Ivi è cosa molto d' ammirarsi una colomba che beve, e che macchia l' acqua con l' ombra della testa. Si sollazzano le altre grattandosi sul labbro della tazza.

Perciò dee esser cosa certa che Adriano o questo mosaico, o di questo una copia facesse fare, la quale chiaramente questa nostra veggiamo essere.

TAVOLA XLI.

L' OCEANO.

Fu opinione generale fra i più antichi, e più celebri poeti e filosofi essere l' Oceano il padre e l' origine delle Deità, e di tutte le cose animate, ed inanimate che compongono l' Universo, ed Omero (1) quando fa parlare Giunone e Venere chiaramente questa cosa ci dimostra:

> Io vado per vedere della terra,
> Che molti nutre gli ultimi confini,
> E l' Oceàn generazion d' Iddii,
> E la Tetide madre.

perciò avendo questa idea di questa divinità gli artisti sovente lo scelsero per loro soggetto, ed in esso fecero mostra del loro sapere, siccome veggiamo aver fatto l' autore di questa statua perchè bella, e maestosa ella è, sta giacente siccome si dipingevano, o ritraevano tutti i fiumi, e nell' atteggiamento del volto esprime di meditare, o minacciare in guisa che dall' aspetto potrebbesi prendere per Nettuno, imperciocchè è ripieno di quella maestà che gli antichi soleano dare ugualmente ai tre fratelli, Giove, Nettuno e Platone, Raffaele d' Urbino che molto studiò sull' antico, ebbe questa avvertenza nel dipingere questi tre numi nella cena degli Dei, che si osserva nella Farnesina, cioè di dargli una somiglianza, affinchè ognuno potesse subito conoscere essere quelli fratelli. Per non allontanarci maggiormente dalla descrizione della nostra statua diremo che ella ha i capelli folti lungi e scompigliati, un largo nastro avvolto a spina glie li lega: la barba gli scende sul petto; il torso è tutto nudo: un solo panno gli cala dalla spalla sinistra, il quale egli raccoglie, e sostiene con la mano sinistra, e questo stesso panno gli arriva fino alla metà della gamba destra, e ricopre quasi tutto il piede sinistro; il braccio destro è tutto nudo e tiene in mano una conchiglia. Questa statua riputata uno dei belli avanzi della greca scultura non è tanto perfettamente scolpita, per

(1) Omero Iliad. 14. v. 200. traduzione del Salvini.

essere quasi colossale, imperciocchè i Greci non perfezionavano mai le cose al di sopra del naturale.

La mano destra che ora sostiene la conchiglia, la mano sinistra che regge il panno, e il piede destro sono tutte cose rifatte, perchè mancavano e si crede queste cose essere state ristaurate prima dell' anno 1595.

TAVOLA XLII.

GIOVE

Dopo l' Oceano che come dicemmo precedentemente è il padre di tutte le cose che compongono l' Universo, viene Giove, riputato re e legislatore dei celesti. Egli per lo più solevasi rappresentare sedente, siccome è quello posseduto dai signori Verospi ed illustrato dal Naffei nella sua raccolta di statue antiche e moderne, ed uno trovato nell' Ercolano di bellissima scultura greca, a cui manca la sola testa. Ma non sempre sedente si rappresentava, ed ora in piedi, ora appoggiato sull' aquila, ora portato sopra una quadriga in atto di fulminare, ed in tanti altri diversi modi, i quali volendo conoscere possiamo riportare in italiano quel che di Giove Olimpico dice Pausania (1) ,, Siede Iddio in trono, ed è fatto d' oro, e d' avorio; ha in capo la corona che rassembra di rami d' ulivo. Con la destra sostiene un piccolo simulacro della Vittoria anch'essa fatta come il Giove d' oro e d' avori, con la benda e la corona. Con la sinistra Iddio tien lo scettro ben fatto di tutti i metalli fiorito. Il volatile che posa sullo scettro, e l' Aquila. Ha i calzari d' oro è così pure il manto, e sopra il manto sono rappresentati animale, e de' fiori specialmente i gigli ,,. Questo Giove di cui noi abbiam preso a dire qualche cosa sta in piedi; è barbuto siccome si soleva rappresentare comunemente. Alcune volte si osserva nudo, altre volte coperto dal pallio, qualche volta pure mezzo nudo e mezzo coperto, dal che si può ritrarre che era ad arbitrio degli artisti il modo di rappresentare questo nume, e che essi l' atteggiavano, e lo adornavano in quella guisa che fosse stata più acconcia alla loro contrada, ed alla loro intenzione. Questa nostra statua però e coperta dal pallio, e veramente le statue di questa Deità quando sono ammantate inspirano più di venerazione.

La statua di Giove Olimpico, ch' era la più stimata fra i Greci e gli altri popoli aveva il pallio d' oro, e dorato come abbiamo osservato in Pausania.

Qualche volta questo nume ha lo scettro in mano, talora i fulmini anche in tutte e due le mani, e qualche volta in una sola mano siccome questo nostro. Lo scolpivano anche maggiore del naturale, ma allora non era tanto perfettamente finito siccome dicemmo nell' Oceano che facevano i Greci. Questa nostra del Campidoglio è poco più grande del naturale.

(1) Pausania lib. 8. cap. 12. pag. 4.

La scultura di questa statua è bella, e ben conservata. Il Pallio gli copre la parte inferiore del corpo fino ai piedi, i quali sono nudi, siccome è nudo tutto il torso. Questo pallio scende dalla spalla sinistra dov' è ravvolto, e gli lascia scoperto il braccio, e la mano, con la quale pare che accenni verso la terra, e con la destra sta per iscagliare il fulmine.

TAVOLA XLIII.

MINERVA

In alcuni tempi, allorchè le superstizioni incominciarono a distendersi in sì gran quantità, nacque nella favola stessa una tal confusione che si pretese esservi state più Minerve, ed a questa opinione concorreva pure Cicerone. Dai più però sempre si credette che una sola fosse stata Minerva, cioè quella uscita dal capo di Giove, percosso da Vulcano. Ma s. Agostino (1) bene dice che essendosi creduto che Minerva fosse nata dal capo di Giove, si deve ciò creder cosa atta per le favole, e pe' poeti, e non per la storia. Nulladimeno questa favola è antichissima, trovandosi espresso questo fatto in una patera etrusca.

Giove, e Minerva sua figliuola avevano la cura delle città, end' è che in alcune medaglie si trova Minerva salvatrice. Della ospitalità pure si credeva Dea. Ognun sa la grande contesa fra questa Dea e Nettuno nel dare il nome alla città, Atene la quale fu poi sotto la protezione di questa Dea sempre tenuta. In molti modi si trova rappresentata, perchè diverse fu creduto in qualche tempo (come dicemmo) che fossero state, ed infatti Pausania ne descrive molte, le quali sono fra loro tutte diverse. Perciò si trova con l'asta, con l' egide, e talvolta con una pelle di capra selvatica.

A questa Dea è consecrata pure la civetta, la quale è simbolo della prudenza. Fidia scolpì una Minerva e poi molti altri bravi artefici la scolpirono, o dipinsero.

Questa statua rappresentante Minerva di cui noi abbiam detto qualche cosa ha nel volto una certa beltà maschile, un elmo alto ed adorno accresce la beltà del suo volto: sulle spalle le scendono i capelli. Ha l' usbergo con la Gorgone, e molto breve, il quale usbergo è circondato da tutte teste di serpenti ravvolte. Ha una lunga tunica che la copre fino ai piedi, e poi sopra un' altra più corta, che appena le passa i fianchi tutte e due legate nel petto, e senza maniche. Dietro le spalle le cade un manto: nel braccio sinistro tiene lo scudo. I piedi gli ha calzati.

Questa statua è più grande del naturale.

(1) S. Agost. De C. D. lib. 18. cap. 8. Quod enim de capite Jovis nata cauitur, poetis et fabulis, non historiae rebusque gestis est applicandum.

TAVOLA XLIV.

APOLLO.

Essendo stato questo nume riputato Dio de' vaticinj e degli oracoli, ed avendo avuto gli antichi grandissima voglia di sapere il futuro, è accaduto che molte statue si trovano di questo nume, perchè moltissime dagli antichi ne furono fatte, e soleansi situare (secondo Svetonio) non solo nei tempj, ma nelle strade, nelle librerie e nelle piazze pure.

Tibullo (1) descrive esattamente, e con molta eleganza come questo nume solevasi rappresentare, e perciò noi crediamo di far bene col riportare queste sue stesse parole ,, E si vide il giovine (Apollo) con le tempia adornate del casto alloro por piede nelle nostre sedi. Nel tempo addietro uon fu mai vista cosa più bella di lui. I capelli lunghi per il lungo collo gli pendevano. La chioma di color castagno tramandava un odore di Sirio balsamo; era bianco come la Latonia Luna, e nel corpo bianco come la neve traspariva un purpureo colore: siccome la vergine che si dà per moglie ad un giovine marito si tinge le tenere guancie; ed ha la bocca rossa. Come quando le fanciulle interecciano i bianchi gigli cogli amaranti; e come nell' autunno i bianchi pomi rosseggiano, una lunga veste si vedeva graziosamente scendere fino ai talloni, e da questa veste era ricoperto il nitido corpo: nella sinistra parte pendeva la sonora lira, lavorata con rara arte, e risplendente di testuggine, e d' oro. E mentre questa veniva sonando con eburneo plettro, dalla risonante bocca fè uscire dolcissimi canti ,,.

Questo Dio per lo più solevasi esprimere da giovinetto, quantunque qualche volta anche in età avanzata. Molte volte fu espresso con le grazie in una mano, e nell' altra con le saette siccome ci testifica Macrobio (2). Perciò i simulacri di Apollo nella mano destra hanno le grazie, e nella sinistra l' arco con le saette.

Talvolta si trova con la cetra perchè era il Dio della musica, e della cetra si crede che fosse stato pure inventore, ed in fatti Arnobio (3) così dice che si rappresentasse.

(1) Tibull. lib. 3. eleg. 4. v. 23.

Hic juvenis, casta redimitus tempora lauru
Est visus nostra ponere sede pedem.
Non ille quidquam formosius ulla priorum
Aetas, humanum nec videt illud opus.
Intonsi crines longa cervice fluebant
Spirabat Syrio myrtea rore coma.
Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
Et color in niveo corpore purpureus:
Ut juveni primum virgo deducta marito
Inficitur teneras, ore rubente genas.
At, quum contexunt amarantes alba puellae
Lilia: ut autumno candida mala rubent.
Ima videbatur talis illudere palla;
Namque haec in nitido corpore vestis erat.
Artis opus rarae, fulgens testudine, et auro
Pendebac laeva garrula parte lyra.
Hanc primum veniens plectro modulatur eburno,
Felices cantus ore sonante dedit.

(2) Macrob. Saturn. lib. 1. cap. 17. Ideo Apollinis simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis in sinistra.

(3) Arnob. lib. 1. cap. 8. pag. 20. Cum plectro et fidibus Delius citharistae gestus servans cantatur, et naenias histrionis.

Col plettro, e con le cordi di Apollo canta serbando i gesti del ceterista, ed i canti dell' istrione.

Questo Apollo che abbiamo messo in questa tavola tiene la mano destra sul capo, e la sinistra l' appoggia sulla cetra che sta su di un' ara ove aggirasi il serpente Pitone.

TAVOLA XLV.

ESCULAPIO

Fra le molte opinioni che sopra la nascita di questo Dio vi sono state la più generale sembra essere stata che questo Dio della medicina, e per tale venerato anche ne' tempj fosse nato da Apollo, e da Coronide. Apollo gl' insegnò a perfezione l' arte di medicare, che perciò anzi s' ebbe tirato addosso l' odio e lo sdegno di Giove.

La somma venerazione che gli si aveva in Epidauro, ed il famosissimo tempio ch'ivi gli era dedicato, sono cose che per esser troppo note ad ognuno noi lasceremo di maggiormente descrivere.

Si rappresenta coi serpeti, e talvolta con un cane ai piedi, perchè al dire di Festo fu nudrito da una cagna: con lunga barba e spesso calvo per dimostrarlo vecchio, e che gli facessero la barba assai lunga attestano Cicerone, e Valerio Massimo. Vedesi pure ora col capo scoperto, ora col pileo, ora cinto con lo strofio, o con una corona di lauro, perchè gli antichi, tenevan per certo che questa pianta contenesse molta virtù medicinale: nel resto è per solito coperto col pallio che fu usato dai medici posteriori. Che avesse il bastone e i serpenti il sappiamo da Apulejo (1). Diresti del bastone del Dio della medicina, il quale egli porta nodoso e coi rami mezzo tagliati, ed a cui è ravvolto diversamente un serpente: ed appunto così è espressa questa nostra statua, cioè col bastone, ov' è ravvolto un serpente, nella mano destra, con lunga barba, che lo significa di età avanzata, e col pallio.

TAVOLA XLIV.

MARTE

Ognun sa che questo nume era il Dio della guerra, e perciò Roma si diceva la città di Marte, ma con tutto ciò pochissime sono le statue di Marte che si siano trovate in Roma, in guisa che il Bottari pensa che questa nostra statua possa essere anche un gladiatore, poichè dic' egli che ai gladiatori Romani inalzavano statue, e poi in questa

(1) Apulej. Metamorf. lib. 1. p. 8. Diceres dei medici baculo, quod ramis semiamputatis nodosum gerit, serpentem generosum lubricis amplexibus inhaerere.

statua non si trova alcuno di quei simboli che gli antichi usarono dargli, cioè nè ha il pugnale, o la lancia che gli era dedicata, gli erano consecrati, e sagrificati pure gli avvoltoj, i cani, e gli asini, e niuna di queste cose, questa statua veggiamo avere. Gli Artisti Greci lo rappresentavano con un trofeo, o con una vittoria, o con una spiga, e neppur queste cose in questo nostro marmo osserviamo; ond'è che il suddetto Bottari s'induce facilmente a dubitare che questa statua rappresenti Marte; ma o Marte, o Gladiatore che sia egli è certo che questa statua è di bella scultura; in capo ha l'elmo, nella destra una spada, nella sinistra lo scudo; e tutto nudo, ed ha soltanto il cingolo. È tutta di lavoro antico nè altro ha di moderno che nel braccio destro la parte dal gomito in giù.

TAVOLA XLVII.

APULEJO, ASCLEPIADE, ARISTOTILE.

Lucio Apuleio visse ai tempi di Adriano, nacque a Madaura città della Numidia. Questo busto lo rappresenta di bello aspetto, siccome debbe essere stato sapendo che Fannonio Pudente gli rinfacciò la sua bellezza, quasi che questa non si convenisse ad un filosofo Greco, e nel latino istruito siccome era Apulejo (1). „ E poi te, filosofo grazioso, accusiamo, che nelle greche, e nelle latine lettere sei tanto erudito „.

È effigiato coi capelli lunghi come egli stesso descrive nell'Apologia, col dire (2): I capelli stessi, che a questo con aperta mendacia dissero essere lunghi per ornamento, vedi quanto siano brutti, e rozzi, intrigati, e trascurati, sembrano di stoppa, e sono ammassati alla rinfusa, ed irsuti senza modo; certamente non possono rassettarsi per la continua negligenza non solo di governarli ma anche di distrigarli, e di dividerli.

Questo secondo busto da alcuni fu tenuto per il filosofo d'Ilio nella Morea, discepolo di Stilpone, che visse poco dopo la morte di Alessandro il Grande. Ma il Bottari pensa che questo busto possa rappresentare piuttosto Asclepiade medico di Prusia in Bitinia, il quale fu molto più celebre, e fu anche grandemente da Plinio, e da Celso lodato, ed anche Apulejo (3) ne fa il seguente elogio: „ Asclepiade il migliore di tutti i medici dopo il solo Ippocrate „ e Plinio (4) „ Quasi tutto il genere umano visitò, ed in non altro modo come se mandato dal cielo fosse venuto „. Ed anche nella eloquenza tutti gli altri medici superò: ed in fatti fu amico molto del celebre oratore Crasso.

(1) Pud. Accusamus apud te philosophum *formosum* et tam Graece quam latine, proh nefas! Dissertissimum.

(2) Apulej. Apolog. 405. Capillus ipse, quem isti aperto mendacio ad lenocinium decoris promissum dixere vide quam non sit amaenus, at delicatus, horrore implexus atque impeditus; stuppeo tormento, globosus, et congestus; prorsus inenodabilis diutina incuria non modo comendi sed saltem expediendi, et discriminandi.

(3) Apulej. Florid. n. 19. p. 810. Asclepiades ille inter praecipuos medicorum, si unum Hippocratem excipias, caeteris princeps.

(4) Plin. Hicit. nat. lib. 26. cap. 3. Universum prope humanum genus circumegit in se non alio modo, quam si coelo emissus advenisset.

Questa testa è senza barba, la qual cosa fa maggiormente credere che sia il medico piuttosto che il filosofo. Il busto è tutto di un pezzo.

Aristotile crediamo di poter dire che sia il terzo busto di questa tavola, colui che può chiamarsi il principe de' Filosofi; nacque a Stagira, città della Macedonia, essendo rimasto privo di padre in età molto tenera poco curò gli studj, e si diede agli stravizzi, e dissipò ogni suo avere, quindi milito, e poscia anche di qualche cosa negoziava, finchè annojato per risposta dell'oracolo andò a studiare la filosofia in Atene sotto Platone, il quale incominciando a divenir geloso dei grandi progressi di Aristotile, sovente lo pungeva dicendogli ch' egli era troppo affettato ne' suoi discorsi. Tanto era l' amore che Aristotile aveva preso allo studio; che la notte per non addormentarsi teneva con una mano una palla di ferro, la quale quando s' addormentava cadeva sopra un bacino di rame ch' era sottoposto, e faceva un tal romore da risvegliarlo all' istante. Fu precettore di Alessandro Magno, e formò la setta detta dei *Peripatetici* perchè le sue lezioni le soleva dare passeggiando. Cessato ch' ebbe di vivere Alessandro il Grande, suo protettore, Aristotile fu assaltato da ogni parte, e poco dopo egli pure uscì di vita. Ed i suoi cittadini gl' innalzarono statue, e stabilirono delle feste in onor suo.

TAVOLA XLVIII.

CINGHIALE DI CALIDONIA

Avendo i poeti greci, e latini tanto parlato della strage che questo cinghiale faceva nella campagna intorno la città di Calidonia, ben potrà conoscersi essere qui espressa appunto questa bestia, nel momento ch' è inseguita, ed uccisa. In questo nostro bassorilievo osserviamo nel campo scolpiti due alberi per indicare la selva Calidonia, ove accadde il fatto; ed intorno il Cinghiale sei figure, le quali e per le loro positure, e per la loro bellezza sono veramente degne di essere ammirate, attorno il Cinghiale stanno pure due grossi cani in caccia, ed uno già sventrato disteso sul suolo. Ma tra le sei figure che abbiamo dette quelle che maggiormente spiccano, sono quella di quel giovine avvenente, e ben formato col pallio, che gli svolazza per le spalle, il quale sta in atto di scagliare un dardo nella schiena della fiera, l' altra è una giovane con l' arcò scarico, nella mano sinistra, la quale si è avvicinata ad osservare la ferita fatta dalla freccia che ha scagliata; ed in queste due figure non possiamo raffigurare che nel giovine, Meleagro figlio di Eneo re degli Etoli, che atterrò questa fiera dandole appunto una ferita nella schiena con un dardo, e che poi la finì d' uccidere ficcandole, un' asta per una spalla, e nella giovine, Atalanta, che fu la prima a ferirla sotto un orecchio come si vede in questo marmo, Atalanta forse a prima vista potrebbe prendersi per una Diana, se non si badasse alla corona di alloro che ha in capo, e che lo scultore appositamente le fece per distinguerla da Diana, e di coronarla ebbe ragione perchè avendo riportata la vittoria su questa fiera era giusto che una corona di alloro le si accordasse, la quale

manifestasse avere ella riportato il primo onore. Qui si dice che Meleagro maggiormente di Atalanta s' innamorò poichè se prima l' aveva veduta bella, e graziosa, ora l' osservava pure forte e di estremo coraggio, ed anzi il giovine Meleagro siccome dice Ovidio dopo aver finito di uccidere il cinghiale ne diede la pelle e la testa ad Atalanta. Quello caduto a terra con l' asta; e che sta vicino al cane sventrato il Foggini crede che sia Telemone, l' altro in atto di dare un colpo con la clava sulla testa del Cinghiale, lo stesso Faggini pensa che possa essere Anceo.

Finalmente vi è un uomo con la celata in testa, che ha pure l' asta impugnata, e che misura un colpo, ed una donna a cavallo in atto di dare con la sua asta un colpo alla fiera, e questi non si potrebbe dire con precisione chi fossero.

Sappiamo però che tutti gli Eroi di quel tempo concorsero ad uccidere questo cinghiale.

TAVOLA XLIX.

PANCRAZIASTE

Per tale fu tenuta questa statua trovata nella villa Adriana; la quale è di bella scultura, ed essendosi rotta in due parti fu accomodata con dei perni; fu nel principio anche creduta un Antinoo, ma poi pare che i più la credessero un Pancraziaste; la cosa però è dubbia: comunque sia, come dicemmo è di buona scultura, e tanto basta per essere sicuri di non aver fatto male a porla in questa nostra opera.

Chiamavansi Pancraziasti coloro che si esercitavano nelle arti ginnastiche, le quali secondo Festo (1) erano le seguenti „ Il Pantalo gli antichi dissero di cinque sorti, perchè questo genere di esercizj di cinque esercizj è composto, del gitto del disco, del corso, del salto, del saettare, del lottare.

Potrebbe essere che questa statua volesse significare perchè Plinio (2) ci fa conoscere che a questi s' innalzavano statue dicendo che Mirone celebre scultore fece: „ Minerva i Pentolti di Delfo, i Pancraziasti, anche Ercole ec. „.

Tiene una gamba sollevata, e l' appoggia sopra un tronco, con la vita sta inclinato, e sulla gamba sollevata appoggia il braccio sinistro, dove è ravvolto un panno che lo ricopre in qualche parte.

(1) Festo V. Pentahlum. Pentathlum Antiqui quinquentium dixerunt id autem genus exercitationis ex his quinque artibus constant, jactu disci, censu, saltu, jaculatione, luctatione.

(2) Plinio Istor. nat. lib. 34. cap. 8. Minervam, Delphicos pentathlas, *Pancraziastas,* Herculem etiam etc.

TAVOLA L.

AMORE

Dagli antichi monumenti che noi osserviamo rappresentanti questo nume, si può conoscere che i gentili a questo Dio sommo potere attribuivano, e perciò pure molto lo veneravano. E questo Dio veneravano, non come colui che movesse cieche passioni, e che riducesse gli uomini a fare ogni più strana cosa, ma come colui che mantenesse fra gli uomini quei sagri legami di amicizia, la quale allorchè pura, e sincera si mantiene da noi molto si desidera e rispetta: ed in vero che gli antichi su questo punto così pensassero chiaramente ce lo dimostra Ateneo con le seguenti parole; ,, I più antichi filosofi ravvisarono un certo Amore venerabile, e scevro d' ogni bruttura. Ciò è manifesto dal vederlo nelle scuole ginnastiche collocato tra Mercurio, ed Ercole, quegli come presidente del parlare, questo come sopraintendente della forza, perchè queste facoltà unite insieme dall' amicizia rappresentata da Amore, fiorissero per la concorde armonia nell' amministrazione degli affari, da cui si accresce la bella libertà. Se però alcuni degli antichi lo veneravano come Dio dell' amicizia, in molto maggior numero poi furono quelli che lo tenevano per nume impuro, e lascivo; ed in fatti sono ben note le feste Erotidi che gli furono dedicate da quelli di Tespi, le quali sono celebri quanto le Panatenee che in Atene si facevano in onore di Minerva. Quanto questo nume biasimato e lodato sia stato, ad ognuno, che qualche poeta abbia letto, certamente è manifesto. E siccome però la maggior parte hanno questo nume sperimentato con molto lor danno, così è avvenuto, che i più lo hanno biasimato: nulladimeno vi sono stati di quelli che lo hanno chiamato il Dio della concordia, e della tranquillità.

Molti eccellenti artefici gareggiavano per meglio esprimerlo, e quello che in miglior modo siavi riuscito sembra essere stato il celebre Prassitele, che ne scolpì due statue, le quali da Callistrato furono molto lodate.

Ordinariamente si rappresentava in età puerile, con bellissimo aspetto, delicate membra, volto vivace e tranquillo, tutto nudo, con le ali, la faretra, l' arco e gli strali. Di tutti questi ornamenti oltre gli altri Properzio (1) con le seguenti parole ha reso ragione.

(1) Properz. lib. 2. eleg. 12.

Quicumque ille fecit, puerum qui pinxit Amorem
Nonne putas miras hunc habuisse manus?
Hic primum vidit, sine sensu vivere amantes,
Et levibus curis magna perire bona,
Idem non frustra ventosas addidit alas
Fecit et humano corde volare Deum
Scilicet alterna quoniam jactamur in unda
Nostraque non ullis permanet aura locis
Et merito hamatis manus est armata sagittis
Et pharetra ex humero Gnosia utroque jacet
Ante ferit quoniam, tuti quam cernimus hostem
Nec quisquam ex illo volnere sanus habit
In me tela manent, manet et puerilis imago.
Sed certe pennas perdidit ille suas.

„ Chiunque abbia dipinto il fanciullo Amore, io stimo che debba avere avuto maravigliose mani. Imperciocchè questi fu il primo a veder gli amanti uscir di senno; e molti beni per lievi cure perdersi, lo stesso non senza ragione lo dipinse con le ventosi ali, e fece volare questo nume con umano cuore; come quando noi dalle alterne onde del mare or quà or là balzati siamo, e la nostra sorte è sempre incerta. È giustamente la mano di queste saette armata, e dagli omeri gli pende la faretra di Creta. Poichè egli ferisce prima che con sicurezza possiamo osservare il nemico.

In molti modi questo nume fu rappresentato, ed in diverse attitudini; questa statua poi che noi descriviamo è di bellissima scultura e rappresentato come un fanciullo vegeto, tenero, con l'ali e l'arco. Nel suo volto si scorge il riso. Dagli occhi vibra un non so che di focoso, e di delicato; dei capelli ricci e graziosi gli coprono il capo, ed in tutte le sue parti si vede il fiore della gioventù.

Questa statua stava presso la Casa d'Este a Tivoli, e fatta molto maestrevolmente ristaurare delle due braccia, che le mancavano, fu traslocata in questo Museo da Benedetto XIV.

TAVOLA LI.

PIRRO RE D'EPIRO

Essendo questo re per la sua gran perizia nell'arte militare, e per la sua prudenza, e dottrina venuto in grande stima presso gli Ateniesi, non è da maravigliarsi se questi gli ergessero statue, e dai migliori artefici le facessero scolpire, ed infatti una statua scolpì il celebre professore Egìa. L'Artista che lavorò la statua di Pirro di cui noi parliamo, ha molto bene espresso il carattere di questo re, gli ha adornato il capo di un alto e superbo morione su cui ha posto per vaghezza due cavalli alati, ed una sfinge: la corazza è come quella di Alessandro, di cui in seguito parleremo; nel volto esprime maestà, e grandezza.

La statua di Pirro re degli Epiroti fu sempre tenuta in molto pregio da coloro che s'intendono delle arti belle. Ed in fatti nel 1562. fu incisa in rame, ed ora si osserva nella raccolta di stampe della Casa Corsini, la quale ha sotto la seguente iscrizione (1): „ Ritratto di Pirro Re de' Molossi, il più forte fra gl'imperatori del suo tempo, e molto esperto nell'arte militare, il quale ritratto ora è posto in Roma nel portico della casa di Massimi, Arcivescovo di Amalfi, da Antonio Salomone coi propri torchi impresso, e nel 1562. dato alla luce per pubblica utilità degli studiosi.

(1) Pyrri Molossorum Regis, imperatoris sui temporis fortissimi, et rei militaris expertissimis ducis simulacrum, quod Romae in porticu domus Maximi archiepiscopi Amalphitanorum situm est, Antonius Salamone aeneis typis suis delineavit, et publicae studiosorum utilitati anno 1562. in lucem emisit.

Ed a tempo dell'Aldrovandi era posseduta da M. Angelo de' Massimi a Campo Fiore: ecco come egli la descrive: „ In capo del cortile di questa casa si vede sopra una base posta una statua antica intera di Pirro re degli Epiroti. Sta armato di corazza e di elmetto all' antica. Tien sopra uno scudo appoggiata la man sinistra ed ha come un mantelletto pendente dietro, e avvolto in amendue le braccia. È bellissima statua, e fu poco tempo fa comperata da questo gentiluomo per duemila scudi.

Laonde sembra che non vi sia a dubitare della bellezza di questa statua: vi è ad aggiugere che dell' antico a questo simulacro non resta altro che il capo e tutto il busto, ma le braccia e le gambe sono piuttosto malamente rifatte da qualche moderno artefice.

Nel palazzo Farnese esiste un bellissimo busto di questo re, il quale il Maffei ha posto nella sua raccolta di statue.

Il terrore ch' esprime nel volto e quel fiero volgere di testa di questi due marmi si conviene con quel che ne dice Plutarco, che Pirro sosteneva la regia dignità col mostrarsi nell' aspetto più truce, che maestoso.

Che questo re arrecasse col volto molto terrore a nemici egli è certo, imperciocchè sappiamo che Zopiro soldato di Antigono non ebbe cuore di tagliargli la testa, allorchè fu percosso da un tegolo tiratogli nella testa da una donna, se non che dopo molto tempo.

Sonovi di quei i quali sono di opinione, questa statua non rappresentare Pirro re d'Epiro, ma Marte barbato.

TAVOLA LII.

IGIA

Se ora la sanità da noi molto si apprezza, poichè senza di questa non vale aver nè comodi, nè ricchezze, presso gli antichi molto maggiormente si apprezzava, e tanto che crearono una Dea la quale alla sanità presiedesse, e questa chiamarono Igia, la dicevano figliuola di Esculapio, e la esprimevano con un serpente in una mano, e con la patera in un' altra, e così appunto è rappresentata la statua d' Igia che abbiamo posta in questa tavola.

Sappiamo da Celio Rodigino che Igia era posta nella classe degli Dei ignoti, e che una statua di questa Dea molto si venerava dai Sicionj, e che questa appena si poteva vedere essendo tutta coperta di capelli, i quali le donne si tagliavano e dedicavano ad Igia, credendo così di onorarla.

Questa statua è compagna a quella di Esculapio, che abbiamo data, e ciò non dee far maraviglia sapendo che questi due Dei vanno quasi sempre insieme, la quale cosa affinchè sia maggiormente chiara riporteremo una iscrizione latina, dove si legge Esculapio, insieme con Igia

AESCULAPIO . ET . HIGIAE
L. SEPTIMIUS . NIGRINUS
PATRO . COLL. FABRO
COL. APUL.
PRO . SALUT SUA
ET . SUORUM.

Questa statua è alta otto palmi romani, e fu donata al Museo Capitolino dal Cardinal Pietro Ottoboni.

TAVOLA LIII.

FAUNO.

Tanto diffusamente de' Fauni, e de' Satiri hanno parlato gli antichi mitologi, che a noi sembra cosa superflua il riportare qui per esteso la favola. E solo diremo che i Fauni hanno figura umana, gli orecchi caprini, e la coda di capra, e sono per lo più coperti anche dalla pelle di capra, perchè questo è animale nocivo alle viti, le quali erano sotto custodia de' Fauni. E Varrone (1) che di queste cose avea molta conoscenza con queste parole il nostro detto ci conferma „ Sonovi alcune bestie le quali sono nemiche della coltura, ed a questa dannose, come queste che dicemmo capre: queste le piante novelle carpendo guastano, non solo le viti, ma anche gli ulivi ec., così è avvenuto che al Padre Bacco scopritore della vite, siano sagrificati i caproni.

Questo nostro suona il flauto perchè essi si dilettavano della poesia: sta appoggiato ad un tronco, che è coperto da una pelle di tigre, e qui potrebbesi dire che la pelle avrebbe ad essere di capra, ma anche quella di tigre era dedicata a Bacco, e perciò tutta la sua comitiva pure di questa si adornava. La scultura di questo nostro marmo è bellissima, ed è perciò che sommi artefici hanno con molto impegno, e maestria questo Fauno ricopiato.

(1) Varrone: de N. N. lib. 1. cap. Quaedam pecudes culturae sunt inimicae, ac venenae, ut istae, quas diximus caprae; haec enim novella sata carpendum corrumpunt, non minimum vites, atque oleas etc. sic factum ut Libero Patri repertori vitis Hirci immolentur.

TAVOLA LIV.

BACCANTE

Le Baccanti che avevano parte nella festosa compagnia di Bacco erano donne e giovani e vecchie; questa che noi qui riportiamo sembra essere una baccante vecchia uscita fuori di se pel troppo bere; ha il capo rivolto al cielo, e tiene la mitra in capo, la quale solevano portare le donne vecchie, e le Baccanti pure. Siede per terra, è vestita soltanto della tunica, la quale dal braccio destro trascuratamente le cade e con le mani abbraccia un vaso di vino. Questo vaso il Maffei che nella sua raccolta di statue pose anche questa si sforzò di persuadere con bel discorso che fosse una lucerna, ma pare che non l' abbia indovinata, imperciocchè le lucerne gli antichi non le adornavano di ellera, siccome è adornato questo vaso, dove al contrario i vasi da vino gli antichi gli adornavano di ellera e di altre erbe, siccome ce ne accerta Virgilio (1) con queste parole „ Allora il padre Anchise coronò le tazze „ e poi „ mettono grandi tazze e i vasi di vino coronano „: e questo uso di coronare i vasi da vino, non solo era presso i Latini, ma anche presso i Greci.

La nostra statua è di bella scultura ed è maravigliosa la forza, e la naturalezza che lo scultore ha posta nel formare il corpo di donna vecchia.

Un tempo questo simulacro era posseduto dalla famiglia Verospi, poi passò sotto il dominio del cardinale Ottobuoni, che la pose nella sua galleria, dove la fece ritrarre il Maffei e finalmente fu collocata in questo nostro museo.

TAVOLA LV.

ALCIBIADE, DIOGENE, ARCHIMEDE

Alcibiade figlio di Clinia, Ateniese, discendeva da Ajace. Il famoso Socrate lo educò e degli insegnamenti di questo filosofo molto si valse. Era bello di corporatura, ed aveva un cuore bello e pieghevole; fu filosofo, e nel tempo stesso valoroso guerriero; in tutte le cose insomma egli procurava di sopravvansare gli altri. Presso Potidea in un combattimento fu ferito, e cadde boccone a terra, ed ivi forse avria finito di vivere se il valore di Socrate non lo avesse salvato, avendolo coperto col suo scudo, ed impedito non solo che lo finissero di uccidere ma anche che il facessero prigioniero, o spogliassero delle armi sue. Allorchè gli Ateniesi risolvettero d' impadronirsi di Sicilia sotto la condotta di Alcibiade accadde che le statue di Mercurio trovaronsi guastata e rovesciate a terra

(1) Virg. Eneid. lib. 3. v. 325.
Tum pater Anchises magnum cratera corona
Induit . . . .
Crateras magnos statuunt, et vina coronant

e già di questo delitto si accusava Alcibiade ed era per passar sotto processo allorquando le truppe chiesero di partire subitamente con Alcibiade, ond'è che per allora cessarono di processarlo. Nella Sicilia s'impadronì di Catania. Ognun sa da quanti invidiosi questo generale fosse molestato, e perciò da Atene fu scacciato e dagli Spartani ricevuto, poscia da questi maltrattato ritornò ad Atene di dove fu poscia obbligato di nuovamente partire.

Finalmente fu ucciso a colpi di freccie in età di circa quarant'anni, nell'anno circa 404 avanti G. C.

Diogene il Cinico vogliam credere che sia rappresentato nel primo busto di questa tavola; quanto questo filosofo sia stato gajo vivace ed ingegnoso ad ognuno è noto. Discacciato da Sinopo, sua patria come falsificatore di monete, andò in Atene dove giunto visitò Antistene, capo de' Cinici, questo filosofo nelle prime non volle accettarlo, ma dopo aver provato in ogni modo di discacciarlo fu obligato dalla insistenza di Diogene di ammetterlo nella sua scuola, e così Diogene divenne il suo miglior discepolo.

Si copriva con un mantello, portava il bastone, e la bisaccia, ed una semplice scodella; dormiva in una botte, la quale a guisa delle lumache seco sempre portava. Finalmente dopo tante vicende quest'uomo di sì grande ingegno fu venduto a Corinto ad un certo Seniade e talmente l'amore, e la stima di questo suo padrone si guadagnò, che gli affidò la cura de' suoi figli: quivi morì di circa novantasei anni.

Dicesi che Diogene avesse ordinato che il suo corpo fosse gittato in un fosso, e coperto soltanto da un poco di polvere, ma il suo ordine non fu eseguito, ed a Corinto furongli fatte magnifiche esequie a spese de' suoi amici, ed i suoi cittadini gl'innalzarono statue.

Egli visse sempre felicemente perchè ogni avversità del mondo sapeva col suo carattere rendere meno nojosa.

In questo secondo busto riconosciamo Archimede Siracusano, uno dei più sublimi ingegni per la matematica, la meccanica, e la geometria, e ben disse il Vossio (1) che Archimede era un uomo di un ingegno divino, che la fama di tutti gli anteriori oscura, ed il gran Leibnizio (2) dice che colui che saprà bene intendere Archimede non resterà tanto meravigliato nell'osservare le invenzioni degli uomini sommi più recenti. Egli continuamente studiava, ed allorchè faceva qualche nuova scoperta talmente ne godea nell'animo, che esageratamente Plutarco dice che andava in pazzia. Tanto chiare quest'uomo vedea le cose, ed a tanta perfezione ne' suoi studj era giunto che disse al re Jerone che se gli avesse dato un punto di appoggio fuor della terra, egli con delle macchine ne avrebbe fatto muovere questo globo a suo talento.

Dic ubi consistam, et coelum, terramque movebo.

(1) Voss. Divini virum ingenii, qui priorum omnium luminibus obstruxit.

(2) Leibn. Qui Archimedem intelliget, recentiorum summorum virorum inventa parcius mirabitur.

e questa espressione facilmente Archimede usò per far conoscere a Jerone quanto cose potessero conoscersi per mezzo di quelle scienze, alle quali egli attendeva. Archimede morì di un colpo di spada tiratogli da un soldato Romano, mentre stava studiando un problema, allorchè i Romani s'impadronirono di Siracusa.

TAVOLA LVI.

PARTENZA DI BACCO

Bacco nato da Giove, e da Semele, dovendo essere tenuto occulto per iscampare il furore geloso di Giunone sappiamo che i poeti finsero, che Mercurio per ordine di Giove il trasportava or quà, ed or là. Secondo Nonno Mercurio consegnò Bacco a Rea per educarlo, e questa volentieri lo ricevette; egli fin da fanciullo diè prove di valore addimesticando le bestie le più feroci. In questo marmo sembra che sia rappresentato quando uscito dell' età infantile partì da Rea, è rappresentato in età giovanile, e sembra quasi dispiaciuto d'aver lasciato la sua nutrice avendo gli occhi rivolti indietro. Sta sopra un cocchio, ha i capelli naturalmente increspati e sciolti, ed intorno il capo gli svolazza il peplo, ossia il velo, segno della divinità: la sede dove posa è coperta da una nebride, imperocchè Bacco non si serviva di altri ornamenti, che di pelli di daini, e di cerbiatti, che furono chiamati nebridi: nella sinistra mano tiene il tirso, e l'asta coperta d'ellera. Il carro è tirato da due Centauri, i quali erano attribuiti a Bacco ed in fatti in molte medaglie antiche si vede Bacco sul carro tirato da' Centauri.

I Centauri di questo bassorilievo sono giovani, siccome giovane è tutta la turba che lo accompagna, laonde dobbiamo sempre più persuadersi che qui Bacco sia rappresentato egli pure nella età giovanile: uno dei centauri conduce a mano un leone mansueto, e tra' piedi gli scherza una pantera, e ciò addimostra la potenza di Bacco nell' aver rese docili le bestie feroci. Lo stesso Centauro ha nella sinistra ferula verdeggiante, e con delle frondi, la quale era pure insegna di Bacco. L'altro Centauro con la mano sinistra tiene pure la ferula, con la quale sostiene un anfora piena di vino. Sta vicino a Bacco un uomo armato di elmo e di asta, il quale può essere uno dei Coribanti che seguirono Bacco, siccome dice Nonno che alcuni lo seguirono, ed il giovinetto che va avanti, e che suona una doppia tibia forse può tenersi per Ampelo, tanto amato da Bacco, e tanto diciamo essere tale, quanto che le belle e delicate forme di queste sembrano accordarsi con quelle attribuite ad Ampelo. Tutta la comitiva di Bacco è condotta da una Baccante, che con le mani suona il timpano, e coi piedi salta da forsennata e furiosa siccome sappiamo che facevano le Baccanti, ma sta però con molta decenza, e nel viso mostra avere molta allegrezza e gioja nell' accompagnare il suo Nume.

TAVOLA LVII.

AUGUSTO SEDENTE

Dalla somiglianza che si scorge nel volto di questa statua con i ritratti di Augusto si è chiaramente osservato che questo simulacro deve rappresentare Augusto sedente, in atto pacifico e cittadinesco per esprimere così le tredici magistrature, e i dodici consolati, ch' egli ottenne, ed in fatti che di questi onori Augusto gran quantità avesse avuto, ci fa testimonianza Svetonio (1) con le seguenti parole: ,, Magistrature, ed onori in età giovanile, ed alcuni di nuovo genere, e perpetui ottenne.

Questa nostra statua in ciò che riguarda la positura, e l' abito perfettamente si assomiglia a quella statua sedente della Galleria Giustiniani, tenuta da molti per Marcello, fra i quali anche dal Maffei che la pose nella sua raccolta di statue, e quel che il suddetto Maffei dice della statua di Marcello a noi sembra poter molto bene convenire a questa statua, poichè il medesimo così la descrive. ,, L' opera è fatta da Romano artefice, ed ha così bell' aria di testa, accompagnata da dolce, e maestosa gravità, e da un decoroso e nobil portamento di tutto il corpo, che esprime la vera idea di uno di quegli eroi, per il valore, e prudenza de' quali tanto oltre crebbe di gloria, e di potenza la Romana Repubblica ,,.

Questo Augusto ha i piedi coperti dai calcei, e sotto i piedi tiene il predellino, o suppedaneo, come lo chiamavano i Latini, ed è tutto di un pezzo con la sedia. Il Buonarroti bene addimostra come questo sgabelletto era un contrassegno di dignità.

Questo nostro Augusto sembra di essere espresso in atto di giudicare, ed è composto in atto di inspirare stima e venerazione, in guisa che nell' osservarlo ti sembra veder uno di quei senatori, che stavano sedenti, e senza atterrirsi allorquando i Galli entrarono in Roma per saccheggiarla, i quali Livio (2) nel seguente modo descrive ,, Con riverenza risguardavano (i Galli) quei vecchi, i quali si sedevano nelle logge delle case, venerabili come gl' Iddii, non solamente per gli ornamenti, ed abito venerabile, più che umano, ma per una certa maestà ancora, per la quale con la gravità, e sembianza del volto, simili agli Iddii, si mostravano in faccia.

Il Winkelmann dubita che questa statua possa rappresentare Augusto.

(1) Svet. in Aug. cap. 26. Magistratus, atque honores et ante tempus, et quosdam novi generis, perpetuosque cepit.

(2) Livio lib. 5. cap. 41. Intuebantur *sedentes viros* praeter ornatum, habitumque humano augustiorem, majestate etiam, quam vultus gravitasque oris praeferebat, simillimos Diis.

TAVOLA LVIII.

PSICHE

La favola di Amore e Psiche può leggersi in Apulejo, che fu il primo a descriverla: questa statua che potrebbe essere anche una Pandora il Bottari crede che sia piuttosto una Psiche, e qui riporteremo quelle stesse ragioni ch' egli adduce per provare la sua idea essere ben fondata „ Questa statua, secondo me, ci mostra un altro tratto della favolosa storia di Psiche inventata dal Platonico, e spiritoso scrittore Apulejo. Dopo aver Venere provata l' infelice Psiche in tante maniere; e con tanti diversi travagli, la mandò a Proserpina nell' inferno per avere da essa un vaso ripieno di quelli unguenti, co' quali soleva dare nuovo risalto alla sua bellezza. Andò Psiche e siccome dice lo stesso Apulejo *Venerum protulit legationem, statimque secreto repletam, conclusamque pyxidem ruscepit.* Il restante del successo di questa ambasciata, e come Psiche fosse curiosa di aprire il vaso, e quel che a lei perciò ne venisse, si può raccogliere dallo stesso Autore. Il nostro marmo ce la mostra con la mitra in capo e vestita di lunga palla, dalla quale sono coperte anche le mani, con le quali regge la pisside fatale. Io crederei che nell' averla espressa con le mani coperte, l' artefice avesse avuto riguardo forse al racconto dell' istesso Apulejo, in cui si dice che una torre gli proibì il dar la mano ad alcuno di quelli, che stavano intorno al nero Acheronte: *Squallido sene dabis rauli nomine de stipibus, quas feres alteram: sic tamen ut ipse sua manu de tuo sumat ore. Nec secius tibi pigrum flumen transmeanti, quidam supernatans senex mortuus, putres attollens manus, orabit, ut eum intra navigium trahas. Nec tu tamen illicita affectare pietate. Transito fluveo, modicum te progressam textices orabunt anus telum struentes, manus puellis per adcomodes, nec id tibi contingere fas est.* Se poi mi si dimandi perchè piuttosto sotto nome di Psiche, che di Pandora riportata io abbia questa statua, dico che siccome la sua positura può o Psiche, o Pandora rappresentare, perchè ambedue gran cura doveano avere di conservare il prezioso vaso a loro affidato, io ho creduto in questa incertezza potermi appigliare al sentimento di quelli, che mi hanno preceduto in pubblicare il disegno di questa statua, i quali la riportano sotto il nome di Psiche. Oltre varie stampe che se ne conservano nella raccolta dell' eccellentissima Casa Corsini, e nelle quali sempre va sotto il nome di Psiche, si può vedere la raccolta di antiche statue di Roma, pubblicata da Giuseppe de Rossi nell' anno 1619 al num. 2. e si vedrà la nostra statua sotto questa denominazione. Laonde noi rimettendoci all' erudito Bottari diremo che questa statua piuttosto che una Pandora potrà riguardarsi come una Psiche.

TAVOLA LIX.

ERCOLE

Questa statua d'Ercole, che siccome si può osservare in tutti gli autori che scrissero sugli ornamenti di Roma fu fin da' primi tempi collocata in questo Museo, è stata tenuta sempre in gran pregio tanto per la qualità del marmo ch'è basalto, quanto per la perfezione che vi si scorge nella scultura: ed il trovare molte incisioni di questa statua dimostra pure chiaramente che anche gli altri prima di noi molta stima avevano per questa statua.

Ercole qui è rappresentato in età giovanile, e col capo coperto di una pelle di Leone, per significare la uccisione fatta da lui del Leone Nemeo, e questa stessa pelle che gli copre il capo, gli scende per le spalle, passandogli sotto il collo, e con un nodo gli sta legata sul petto: nel resto è tutto nudo.

Quel che possiamo osservare di straordinario in questa statua egli è quella pelle di Leone che ha sul capo, non maravigliandoci la pelle di Leone, la quale come già dicemmo sempre solea darsi ad Ercole, ma l'avere il capo coperto di quella pelle, la qual cosa molto raramante si vede; poichè si veggono portare questa pelle come per cinta, o su quella appoggiarsi, o farla pendere dalle spalle, tenerla avvolta nelle braccia, o se questo Dio è in atto di sedere, vedesi pure tenere la sudetta pelle sulle cosce.

I tre pomi che tiene nella mano sinistra bene a proposito furongli dall' artefice fatti per ricordare che questo Dio rubò i medesimi nell' orto dell' Esperidi dopo avere ucciso il dragone che alla custodia di quelli continuamente vegliava, e questa prodezza non solo da' poeti ci è stata descritta, ma anche espressa negli antichi monumenti.

Nella mano destra tiene una specie di mazza in atto di minacciare: e che questa fosse la comune usanza di esprimere questo nume ci vien detto da Celio Rodigino (1). Similmente dicesi che alcuni fra i Greci eran soliti di rappresentare la statua di Ercole con tre pomi nella mano sinistra, i quali aveva rapiti con la clava, ucciso il dragone, cioè domata la concupiscenza. Ha in capo una corona di nuova forma, e quasi sembra un diadema. Il Maffei che nella sua raccolta di statue pose anche questa dalla corona che ha, giudica che sia piuttosto l' *Inverno*. Siccome questo nume nella destra impugna sempre la mazza, così n'è venuto che da Ovidio in diversi luoghi è stato chiamato *Claviger*.

Questo simulacro fu chiamato l' Ercole Aventino, perchè al dire di Properzio uccise Cacco sul monte Aventino. Ma sapendo da Flaminio Vacca (2) che a tempo

(1) Cel. Rodig. lib. 6. cap. 7. Mus. Fiorent. tom. 2. tav. 69 Fabulantur item Graecorum plerique, Herculis statuam effingi solitam sinistra manu mala tria gestan... quae clava conquesis et dracone interempto idest concupiscentia subacta.

(2) Flaminio Vacca nella sua lettera ch' è dietro alla R... antica del Nardini.

suo fu trovata e scavata questa bella statua nel monte Aventino in una vigna dei signori Massimi, la quale fu poi venduta al popolo Romano per mille scudi, è facilissimo che per questa ragione sia stato detto l'Ercole Aventino. Ecco quel che ne dice il Vacca: Mi ricordo, che nel monte Aventino nella Vigna di Monsignor de' Massimi verso Testaccio si trovò una statua di basalto verde, rappresentante il figliuolo d' Ercole in età fanciullesca con la pelle di leone in testa, e con la clava in mano, favoleggiando i poeti esser detto monte al figlio di Giove (che Aventino si chiamava) dedicato. Questa statua la comprarono i Romani dal detto Monsignore per ducati mille di Camera, ed ora si trova in Campidoglio. Ma posciacchè questo simulacro abbia tutti i simboli di Ercole, non sappiamo perchè voglia che rappresenti il figliuolo d' Ercole, invece d' Ercole stesso.

TAVOLA LX.

ANTINOO

Già precedentemente parlammo di questo giovane tanto caro per la sua bellezza all' Imperatore; e che spontaneamente per questo si sagrificò.

Non è da stupire che molti simulacri si trovino di questo preteso eroe, poichè per adulazione non per merito a quei tempi gli s' innalzavano, e tant' oltre era giunto il fanatismo che non gli si eriggevano come ad un uomo, o come ad un eroe, ma come ad un Dio pure, ed infatti Prudenzio (1) dice „ Che dirò di Antinoo nella sede celeste collocato? Ond' è che nelle medaglie di Smirne la statua vedeasi adorna de' simboli di Bacco, perchè quello era il Dio a cui i popoli tenevano più divozione: e così i Calcedoni lo ponevano nelle loro medaglie in figura di un Apollo ec. „. Avendo questa nostra statua allato un tronco di palma, anche a parere del Maffei sembra alludere a qualche Deità Egizia. Sappiamo che in Antinoopoli città dell' Egitto ad Antinoo dedicata, egli era venerato con timore, essendo tenuto per una delle Deità vendicatrici degli empj: a ciò aggiunge Spazziano che si credeva pure che desse le risposte come gli oracoli.

Altri pensano che questa statua non voglia rappresentare Antinoo, ma invece un Atleta.

(1) Prud. Quid loquar Antinoum coelesti sede locatum?

TAVOLA LXI.

PUDICIZIA

Secondo Festo, e Plinio in Roma esisteva il simulacro della Pudicizia; ma da una iscrizione antica conosciamo che non solo il simulacro, ma anche l'altare della Pudicizia esisteva.

PLOTINA . AUG. IMP. TRAIANI
CAESAR . AUG. GERMAN. DAC.
COS. VI. P. P.
ARA . PUDICITIAE

E non limitaronsi certamente i Romani ad onorare la Pudicizia del simulacro, e dello altare, ma secondo ciò che ne dice Properzio con le seguenti parole anche un tempio in suo onore innalzarono:

Templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis
Si cuivis nuptae quidlibet esse licet?

Tito Livio (1) conferma con queste parole l'esistenza di questo tempio, ed indica pure il luogo ove stava „ *Supplicatum cum frequentes viri foeminaeque: insignem supplicationem fecit certamen in sacello pudicitiae patriciae, quae in foro boario est ad aedem rotundam Herculis, inter matronas ortum* „

È pure da osservarsi che oltre all' esistere molte statue dedicate alla Pudicizia, molto diversi sono gli ornati di ciascuna di esse, ed infatti ne' medaglioni Vaticani di Marcia Atacilia Severa, e di Urbica vedesi la Pudicizia sedente, che con la destra avvicinasi al volto un velo, e nella sinistra tiene un' asta. Dirimpetto gli si veggono due bambini, che in atto di affetto verso di lei stendono le braccia. Un' altra donna col cornucopio e il caduceo le sta vicino, i quali simboli sembrano facilmente denotare che dalla Pudicizia dipendono la buona educazione de' figliuoli, il loro amore e rispetto verso la madre, e l'abbondanza, e la pace dell' intiera famiglia. Intorno la stessa medaglia sta scritto: *Pudicitia Aug.* Questa nostra Capitolina è appunto espressa come la Pudicizia che sta al rovescio delle medaglie di Sabina, Lucilla, Faustina, Giulia Pia, Giulia Mesa, Orbiana, ed altre della famiglia Augusta, cioè vestita di una modestissima tunica, sopra la quale sta un lungo manto detto *palla matronalis*, che le ricuopre il capo, e le passa sulla spalla sinistra, dalla quale poi pende verso la parte di dietro. Con la destra si copre un poco il viso. Dicesi che il capo di questa statua, essendole mancato fosse stato rifatto dal celebre Michelangelo Buonarroti.

(1) Tit. Liv. lib. 10. cap. 23.

TAVOLA LXII.

CACCIATORE

Questa nostra statua la quale è di buona composizione, e scultura alza con la destra una lepre quasi gloriandosi della sua preda, ed in atto di mostrarla ai circostanti, ciò potrebbe forse significare ch' egli vuole offerire questa preda a Diana siccome eran soliti di fare i cacciatori al dire di Virgilio (1):

Setosi caput hoc apri tibi, Delia, parvus,
Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi.

con la sinistra tiene uno spiede da caccia con la punta rivolta a terra, a lato gli si vede un pino, dal quale pende un bastone ritorto come quello de' pastori. Si legge in Plinio il vecchio che Aristide Tebano scolpì de' cacciatori nella stessa guisa di questo nostro con la preda in mano.

Non è cosa da rendere meraviglia il vedere innalzata una statua ad un cacciatore perchè secondo Plinio s' innalzavano statue agli Atleti, ai cacciatori ec. e lo stesso dice che Euticrate statuario fece la statua di Tespi cacciatore; per poi accertare i nostri lettori che presso gli antichi era in uso pure la caccia delle lepri riporteremo questi versi di Properzio (2):

Incipiam captare feras, et reddere pinu
Cornua, et audaces ipse monere canes
Nec tamen ut vastos ausim tentare leones
Aut celer agrestes cominus ire sues
Hoc igitur mihi sit Lepores audacia molles
Excipere, aut stricto figere avem calamo.

e questi altri di Ovidio (3) che ben ce lo significano:

Capta viri forma non jam Cythereia curat
Litora; non alto repetit Paphon aequare cinctam,
Piscosamque Gnidon, gravidamve Amathunta metalli
Abstinet et coelo; coelo praefertur Adonis:
Hunc tenet; huic comes est: adsuetaque semper in umbra
Indulgere sibi, formamque augere colendo,
Per juga, per sylvas, dumosaque saxa vagantur
Nuda genu, vestem ritu succincta Dianae,
Hortaturque canes; tutaeque animalia praedae.
Aut pronos lepores, aut celsum in cornua cervum,
Aut agitat damas. etc.

(1) Virg. Eneid. lib. 7. v. 29. (2) Proper. lib. 2. eleg. 15. (3) Ovid. Metam. lib. 10. v. 529.

Fu trovata questa statua presso le mura di Roma vicino la Porta Latina in un orto detto la Ferratella. Il sig. Cardinale Alessandro Albani ne fece acquisto, e poco dopo la presentò in dono alla Santità di Benedetto XIV per gratitudine de' molti benefizj dal quel santo Padre alla famiglia Albani resi. Quindi dal sudetto Benedetto decimo quarto in questo Museo fu fatta collocare.

TAVOLA LXIII.

SENECA TALETE TEOFRASTO

Il busto che noi abbiam posto per primo in questa tavola vuole esprimere Lucio Anneo Seneca, detto il *filosofo* che nacque in Cordova, e fu figlio di Marco Seneca, oratore. Nella età puerile fu condotto a Roma, dove poi sempre dimorò, ed ivi ebbe per maestri della eloquenza, Igino, Cestio, ed Asinio Gallo. Si rivolse alla filosofia intieramente, sebbene il suo padre molto ne disconvenisse. Sotto Caligola imperatore romano egli fe delle bellissime arringhe ma fu obbligato lasciare questa carriera, poichè Caligola desiderando di ottener gloria per la eloquenza lo invidiava talmente, che giunse a condannarlo a morte per avere con sommo valore in sua presenza una causa difesa: ma poscia il barbaro imperatore si astenne dal fare eseguire la sentenza, essendo stato assicurato che Seneca era per morire etico. Per mezzo della sua eloquenza egli si era acquistato de' grandi onori, e fra gli altri la questura, e forse anche più oltre saria pervenuto se, per gelosia essendo stato accusato come uno de' drudi di Giulia Sivilla, non fosse stato mandato in esilio a Corsica. Ivi compose quegli epigrammi tanto celebri, coi quali fa una orrenda descrizione di quel luogo, in guisa che sembra che allora quell' isola molto diversa da quella che è ora sia stata. Finalmente quando Agrippina sposò Claudio richiamò Seneca dal suo esilio per affidargli la cura, e la educazione del suo figlio Nerone, il quale essa voleva che regnasse, ed il giovine principe nelle prime molto giovavasi degli insegnamenti di Seneca, ma allorchè Poppea, e Tigellino s' impadronirono dell' animo di Nerone, cambiò intieramente modo di vita, e le ammonizioni di Seneca malamente dispregiava, quindi ordinò di avvelenarlo, e non essendovi potuto riuscire, trovò modo da potergli sotto pretesto intimargli la morte, la quale egli eroicamente accettò, e morì svenato in un bagno insieme con la moglie Paolina.

Il terzo busto è il ritratto di Teofrasto filosofo Greco, natio di Ereso città della isola, Lesbo, figliuolo di un gualchierajo: ebbe per primo maestro Platone, quindi andò a studiare sotto di Aristotile, dove per i mirabili progressi che fece si acquistò molto di fama e di onore: da fanciullo questo filosofo chiamavasi *Tirtamo*, e questo nome fugli da Aristotile cangiato in quello di Eufrasto, il quale significa colui che parla bene, poichè molta dolcezza, facilità, e forbitezza aveva nel discorrere ed anche ad una seconda mutazione il suo nome fu soggetto, cioè fu chiamato da Aristotile Teofrasto, cioè quello che parla divinamente, e così il suo maestro credette di poter rimunerare il suo ingegno, e

soddisfare all' alta idea che egli aveva di Teofrasto. Se gli scritti di Aristotile sono giunti fino ai tempi nostri, ella è cosa della quale siam dovuti a Teofrasto, imperciocchè quando Aristotile fu costretto di uscire di Atene, abbandonò la sua scuola, e consegnò gli scritti suoi a Teofrasto ordinandogli di tenerli segreti.

Tanta stima, e riputazione aveva per la Grecia Teofrasto che nel Liceo si contarono fino a duemila alunni: e fu onorato non solo dalla plebe, ma dai monarchi pure, ed infatti fu amico di Cassandro, succeduto ad Arideo fratello di Alessandro il Grande nella Macedonia, anche di Tolomeo ec.

Teofrasto morì in età avanzata oppresso dagli anni, e dalle fatiche, e Cicerone ci accerta che nel morire Teofrasto disse le seguenti parole „ La natura ha conceduto ai cervi, ed alle cornacchie una vita sì lunga mentre che agli uomini non ne ha data che una brevissima „. E Larzio invece riporta che dicesse „ Quando noi appena cominciamo veramente a vivere moriamo „.

Molti furono gli scritti che lasciò Teofrasto, ma pochi a noi ne sono rimasti.

In questa tavola per secondo busto abbiamo posto Talete nativo di Mileto, il primo fra i sette savi della Grecia. Sotto i sacerdoti di Menfi in Egitto studiò la geometria, l' astronomia, e la filosofia, ed in breve egli istruì di nuove cognizioni gli stessi suoi maestri. L' astronomia fu quella, nella quale profondamente Talete si applicò. Il re Amasi lo prese nella sua corte e gli dava dimostrazioni di molta stima, ma non avendo questo filosofo cognizione del modo di stare in corte, risolvette di ritornarsene a Mileto sua patria.

Questo filosofo ebbe lunga vita essendo morto di circa 90. anni, e non prese mai moglie, quantunque fosse continuamente pressato dalla madre sua, alla quale per risposta sempre dicea quando fu giovane, *non è ancor tempo* ed allorchè incominciava ad invecchiare *non è più tempo.*

Degli scritti di questo filosofo non ne abbiamo alcuno.

TAVOLA LXIV.

DIANA ED ENDIMIONE

Il bassorilievo della facciata principale di quest' urna sepolcrale rappresenta la favola di Endimione.

Da un lato qui vedesi Diana Lucifera, ovvero la Luna la quale scesa dal cocchio sta ammirando il suo amato Endimione che dorme, dall' altro lato vedesi la stessa Diana montata in cocchio per proseguire il suo viaggio: scherzano intorno a questa Dea varii putti alati con una fiaccala in mano, e tutti stanno in un diverso atteggiamento, i quali putti facilmente qui l' autore ha scolpiti per significare le stelle. Quelle due mezze figure di donna, una delle quali è scolpita sopra il cocchio ch' è fermo per terra, e l' altra sotto di quello che si vede per aria, facilmente possono esprimere il pianeta di Venere.

Per esprimere poi il monte Latino ove la favola dice ch' Endimione si addormentasse, e per dinotare il tempo, in cui la Luna solea andare a trovarlo, l' artefice ha messo in mezzo il bassorilievo una rupe per esprimere il monte, ed un capraro che munge le capre, poichè le capre sogliono mungersi o al cader del sole, o al sorger del giorno, quando cioè la luna o apparisce o scomparisce. Questa favola fu molte volte di soggetto a molti artefici, ond' è che se ne hanno de' bassorilievi di bellissima scultura.

Anche il coperchio di questa nostra urna è ricco di bassorilievi divisi in cinque spartimenti. Nel primo credesi da alcuni essere espresse le Parche, che filano lo stame della vita, e tra queste Lacchesi che lo recide. Ma il Foggini avverte (siccom' è) che le figure sono cinque, e che le tre in piedi l' una sta filando, l' altra in mezzo ha una specie di diadema in testa, nella mano destra tiene le bilance, e nella sinistra un cornucopia, un' altra con un volume spiegato in mano, e due altre figure in ginocchio delle quali una rappresenta un uomo e l' altra una donna, e poi si fa a credere che le due figure in ginocchio possono essere i due conjugi che pregano, le tre figure in piedi da credersi appunto le Parche, affinchè queste vogliano loro concedere un buon destino, e lo stesso Foggini conferma la sua opinione col dire che sappiamo da Marziano ch' era uffizio delle Parche il registrare, e conservare i decreti di Giove, ed a questa idea ben corrisponderebbe questa figura che ha un volume spiegato in mano, e siccome si sa che le Parche erano occupate nel distribuire le sorti degli uomini, così quella figura in piedi che sta nel mezzo con le bilance, anche quest' altra idea sembra che bene confermi, la terza figura in piedi poichè fila è d' uopo riconoscersi per una delle Parche, perchè sappiamo che una di quelle era sempre destinata a filare.

Nel secondo spartimento osservasi una donna ammantata, la quale facilmente può essere la Dea Nemesi.

Nel terzo spartimento vi è scolpito Plutone e Proserpina ambedue con l' asta in mano per esprimere la sovranità, vicino a Plutone vi è il cane Cerbero, e dopo un ara con fuoco, dalla parte di Proserpina un putto alato, il quale facilmente può esprimere il genio religioso de' due conjugi sepolti nell' urna, ed appresso un tripode parimenti con fuoco acceso. Dietro Plutone e Proserpina si vede scolpita una porta, perchè su questa i Gentili credevano che Proserpina scrivesse i nomi di coloro che dovevano morire.

Nel quarto spartimento è scolpito Mercurio con la verga, perchè era quello che conduceva le anime ai campi Elisi.

E nel quinto spartimento per ultimo sono scolpiti sopra di un canapè i due conjugi per cui fu fatta quest' urna con un cane, il quale facilmente può significare la fedeltà de' conjugi stessi.

Questa bella urna sepolcrale fu dissotterrata nell' occorrenza della ristaurazione della Chiesa Colleggiata di S. Eustachio in Roma, e precisamente ove è situato il grandioso altar maggiore erettovi per ordine del Cardinal Neri Corsini nipote di Clemente XII.

TAVOLA LXV.

EUTERPE.

La soavità del suono diede il nome di Euterpe a questa vaga figlia di Mnemosine: è dessa la direttrice del Castalio coro, poichè essendo stata la prima ritrovatrice delle tibie, la dolcezza del loro suono invitava le altre sorelle a cantare. E par che vicendevolmente i loro diversi uffici alternassero le muse, secondo quel detto del poeta: *Amant alterna Camoenae*, ed infatti la nostra statua è in un tal atto di volgere lo sguardo alle compagne quasi che le invitasse a cantare. Sappiamo che Canaco statuario insigne di Sicione aveva rappresentata una musa, forse Euterpe, con due Tibie. Di questa come delle altre due muse scolpite una da Aristocle di Sicione suo fratello, e l' altra da Agelade di Argo lasciò a noi memoria un antico poeta in un epigramma, che trovasi nell' Antologia (1). Fu pertanto accorto lo scultore che restaurò questo marmo, ponendo in ambedue le mani della figura una tibia, onde meglio ne risultasse il carattere della rappresentanza, e così seguire l' antica composizione di Canaco, dal quale simulacro fu forse primitivamente copiata la nostra statua. La veste è grandiosa e tale fu sempre quella delle muse, simile ancora alla veste dell' Apollo Musagete, la di cui statua vediamo al Vaticano nel bel mezzo delle muse, mentre secondo Properzio:

. . . . interque sorores
Pythius in longa carmina veste sonat.

Questo marmo fu già nella villa d' Este a Tivoli, la quale era ricca di monumenti rinvenuti nella villa Adriana.

TAVOLA LXVI.

PSICHE.

Singolar simulacro è quello della dea della voluttà, e l' atteggiamento suo par che chiara ne dimostri l' idea primitiva dello statuario che lo scolpì. È noto come la giovanetta Psiche tocca da inopportuna curiosità, ed instigata dai detti delle sorelle, soletta di notte levatasi dal fianco dell' ignoto amante che dolcemente dormiva, tolta in mano una lampada ad esso avvicinossi, onde farsi certa se egli fosse quell' avvenente garzone, le di cui fattezze erasi in mente ideate. Allo scricciolare della indiscreta fiamma una particella

(1) Lib. IV. tit. 12. ,, Così voltato in latino da Ugone Grozio ,,.

Tres musae positae sumus hic: Hic tibia flatur:
Ista manu gestat barbiton: illa chelyn.
Cermis Aristocleos opus chelyn: est Ageladae
Barbitos: et lotum quae tenet est Canachae.
Perficit ista tonos: melicis sonat illa Camoenis:
Tertia magnificam temperat harmoniam.

di fuoco colpì le vaghe membra di Amore; ed il nume sdegnato per la vietata discoperta, e per la rotta fede crucciato, via sen volò per l'aere col ministero delle sue agilissime piume. La meschina donzella sembra immobile in un tal atto di estatica e sbigottita; e mentre non ardisce levare il suo corpo dalla prima positura, con un secondo movimento alza il capo, e siegue con lo sguardo il caro amante che fugge, esprimendo il suo volto sorpresa insieme e pentimento della colpa commessa. L'accorto scultore le ha posto perciò la mano sinistra al petto a denotare l'ambascia che il cuore gli opprime, e nella destra avevale collocata la lampada fatale, la quale con manifesta ignoranza fu dai moderni cangiata in un volume.

Le ali di farfalla notissimo attributo di Psiche, ed acconcio a denotare l'immortalità dell'anima, sono esse ancora immobili, onde tutto contribuisca e risponda ad esprimere lo sbalordimento della figura. La quale per il pregio dell'arte è commendevole, e da stimarsi per una delle più belle del nostro museo.

Si deve alla munificenza del sommo Pontefice Benedetto XIV l'aver procurato al museo questo singolar simulacro, del quale parlando Monsignor Bottari così si esprime: *E espressa in atto di fanciulla già grande, ha un ginocchio piegato in terra, e la testa rivolta al cielo, e una face in mano, ed è forse in atto di richiamare Cupido fuggito dal suo talamo, quando per la sua smoderata curiosità di vagheggiarlo accostatagli troppo la lucerna, l'olio di essa schizzando scottò le sue gentilissime carni, lo svegliò, e lo costrinse a dileguarsi.*

Ancor essa derivò forse dalla villa di Adriano, poichè formò un tempo ornamento alla Villa d'Este in Tivoli, ed il marmo che la compone è il pentelico, marmo che derivava da un monte dell'Attica, e la proprietà di quelle cave appartenne sotto l'Impero al famoso Erode Attico.

TAVOLA LXVII.

GLADIATORE CADUTO.

Sarebbe inutile di qui ricordare ad illustrazione di questo marmo quanto evvi di noto a tutti intorno all'origine e successivo andamento dei giuochi gladiatori. La statua che diamo incisa è la più gran parte moderna, poichè lo scultore Pietro Stefano Monnot di Besanzone, che nel XVII secolo possedeva un rarissimo torso umano in marmo greco, con eccellente lavoro, facendovi a nuovo la testa, le braccia, le gambe ed il plinto, volle restaurarlo per un gladiatore caduto in atto di rialzarsi difendendosi insieme dell'avversario. Per quanto il lavoro del Monnot sia superiore ad ogni elogio, nondimeno il movimento delle parti antiche lo danno a riconoscere per un avanzo di una figura di un discobulo, e vi fu altra volta chi opinava, aver questo marmo molta analogia con una statua di Endimione che conservasi nella galleria di Firenze.

Suppongono alcuni che il torso di questa statua sia quello stesso veduto già dall' Aldrovandi presso il card. Cesi; o pure quello che era in casa di Alessandro Cherubini (1).

La statua capitolina fu acquistata da Clemente XII principale autore del Museo, che descriviamo.

TAVOLA LXVIII.

CERERE

La dea delle biade è quì seduta, ad indicare il fine delle campestri fatiche, ed il felice accompimento delle speranze dell' agricoltore. Giova credere, che questa fosse la principale idea dello scultore moderno, il quale all' antica statua mancante di testa, di spalle, e di braccia, queste parti così a nuovo rifece. Pose egli nella sinistra mano della dea le spighe a denotare essere ad essa affidata la protezione delle messi, e poichè ella siede in atto di riposo dopo il ricolto, mostra il frutto delle fatiche sue essere il frumento, da lei dato per primo nutrimento dell' uomo incivilito.

A Cerere pertanto attribuirono gli antichi la prima parte dell' umana civiltà, il primo dirozzamento dell' uomo, e la invenzione delle leggi. Mentre avanti il ritrovamento dell' agricoltura e della coltivazione del frumento, finsero i poeti, che l' uomo vagasse senza leggi in uno stato rozzo e selvaggio, e che a Cerere soltanto fosse dato di ammaestrarlo nell' arte agraria, sforzandolo quindi a riunirsi in società con provvide leggi, ricevendo così i primi semi delle sociali virtù. Tutto ciò fece dare a Cerere il nome di *Legislatrice* (*tesmofora*), ed Ovidio (2) giustamente esaltava i suoi pregi con quei versi:

> *Prima Ceres unco terram dimovit aratro,*
> *Prima dedit fruges, alimentaque mitia terris*
> *Prima dedit Ceres, Cereris sunt omnia munus.*

Se questo però fu in gran parte l' idea del moderno scultore che restaurò questo marmo, diversa fu forse quella dell' antico statuario. Poichè dalle parti antiche ci è dato conoscere, che questa statua ebbe originariamente le sembianze di una musa.

TAVOLA LXIX.

BACCO

La sapienza degl' antichi mitologi finse a ragione che Bacco fosse compagno di Cerere, poichè se quella insegnava agli uomini la coltivazione del frumento come prima

(1) Aldovrandi Statue p. 122. e 179.
(2) Metamorph. lib. V.

nutrizione di una società incivilita, quelli da Bacco apprendendo la coltura della vite n' ebbero generoso succo atto ad esilarare l' anima, invigorire le membra, a ristorarle dopo il sostenuto travaglio.

Ond' è che in questa statua mostrasi effigiato il figlio di Semele, in tutto il vigore di una gioventù rigogliosa, vigore atto a denotare la forza del liquore che egli all' uomo presenta. Infatti nella destra ha un grappolo di uve recenti, e nella sinistra ebbe forse una coppa dove mostrava di contenere lo spremuto umore. Nuda è la maggior parte della persona, ed una clamida leggierissima svolazza sull' omero sinistro, sul quale si allaccia una pelle di pantera che va a coprirgli una parte del fianco destro. Sacre a Bacco sono le Tigri e le Pantere, poichè finsero i poeti che questi animali si aggiogassero al suo carro, allorchè trionfante fè ritorno dalla conquista delle Indie. E perciò delle loro pelli si adornano i molti seguaci di Bacco nelle mistiche rappresentanze di questo nume, e spesso se ne veggono, come nel nostro, a piedi del suo simulacro in atto di mostrarsi vogliose delle uve.

Questa statua è in marmo greco e fu già di ornamento alla superba scala che Bramante costruì al Vaticano, onde riunire i due differenti piani de' due cortili del Belvedere: scala demolita sotto Sisto V onde dar luogo al grande edificio della Biblioteca. Fu quindi ottenuta dai Conservatori del Popolo Romano, che qui la vollero collocata.

TAVOLA LXX.

MARCO AURELIO

Insigne è questa statua non solo per la rappresentanza dell' imperatore filosofo, ma eziandio per il lavoro nobilissimo della lorica, ciò che da a conoscere non essere cotanto decadute le arti in quell' epoca, e lo stato fiorente in cui era massimamente lo studio dell' ornato. Egli è vestito in abito militare ornatissimo, la corazza che lo ricopre e di un singolare travaglio, così fino ed accurato in modo che sembra il marmo divenuto molle qual cera sotto le mani dell' abile statuario. Nella sommità verso il collo è collocata la testa della Gorgone, a denotare il terrore che doveva produrre negl' inimici la presenza dell' imperiale guerriero, il che viene ancora significato dal fulmine che è scolpito nella fascia che vedesi, sull' omero destro, unire la parte posteriore della corazza coll' anteriore. Servio a dichiarazione della Gorgone che è sul petto di Minerva armata, quale viene descritta da Virgilio nell' Eneide (1), aggiunge che quell' armatura che guarda il petto e le spalle, e dove quel formidabile emblema apparisce, se trovasi scolpita nel petto della divinità, suol chiamarsi *egida*, se nel petto di un uomo *lorica*, come vedevasi nelle statue imperiali (2). Nel bel mezzo dell' usbergo fermano l' attenzione di chi riguarda,

(1) Lib. VIII. v. 435.

(2) *Gorgonis caput, quod munimentum, si in pectore numinis fuerit Aegis vocatur: si in pectore hominis, sicut in antiquis imperatoris statuis videmus, lorica dicitur.* Fulgenzio poi (Mytol. lib. 2.) vuole che quella testa significhi il terrore che inspira la sapienza ai nemici. „ *Ut vir sapiens terrorem contra adversarios gestet in pectore.*

due vittorie leggierissime ed alate, le quali sono in atto di comporre un trofeo sopra un tronco d' albero. Infatti già vi è su collocata una tunica o sago militare, e sulla sommità del tronco una delle vittorie depone un elmo di barbariche forme, mentre l' altra è in procinto di addattarvi lo scudo, cui manca soltanto di aver scolpiti i nomi delle nazioni debellate.

La costumanza di eriggere i trofei delle armi tolte ai nemici, e di dedicarli a numi onde perpetuare la memoria della sconfitta, rimonta a tempi remotissimi. Il primitivo uso però fu quello d' innalzarli sul confine stesso della nazione debellata, e questi formavansi di uno o più grandi alberi, spogliati della maggior parte de' loro rami, ai quali appendevansi le armi che il nemico aveva lasciate fuggendo. Poichè è manifesto che il trofeo innalzavasi soltanto per aver posti in fuga i nemici, mentre accordavasi invece l' onore del trionfo a quei capitani, che li avessero completamente sconfitti.

Par che ciò sia ancora confermato da Servio, il quale a quei versi dell'Eneide (1):

. . . . *non exavias pulsavae tropheum*

Virginis, aut spolia ulla peto:

distingue le spoglie ed il trionfo che accordavasi al capitano che aveva sconfitti intieramente i nemici, ed il loro condottiero ucciso; dal trofeo che innalzavasi per averli posti in dirotta. Tutto il fin qui detto sembra a noi riferibile ai più remoti tempi dell' antichità, mentre dipoi veggiamo promiscuamente accordate ambedue queste onorificenze.

Non fia qui disgradevole il ricordare, come essendo di uso l' eriggere i trofei sul confine della nazione espugnata, era in ciò commendevole la greca usanza tutta bella di nobile ed utile generosità. Essa aveva disposto per legge, che nell' innalzare i trofei alla vista del vicino popolo, questi dovessero essere di legno soltanto, escluso il bronzo, il marmo e qualunque materia durevole; e ciò perchè per la fragilità maggiore del legno più presto venissero a mancare, e l' intemperie dell' aria distrugendoli, cessasse ogni memoria della sconfitta, e si perdesse più presto l' idea del passato rancore e della discordia. Infatti avanti alla dieta greca degl' Anfizioni vennero accusati i Tebani per avere contro il costume della nazione eretti trofei di bronzo sul confine dei Spartani da essi in guerra superati.

Questa statua lavoro romano fu donata al museo da Clemente XII, e fu fatta restaurare da Pio VI in modo, che le parti moderne per il pregio non invidiano le antiche.

(1) Lib. XI. Servio ,, *Exuvias occisae, pulsae trophaeum, et proprie: nam, ut supra diximus, de occisis hostibus triumphabant, de pulsis figebant trophaea.*

TAVOLA LXXI.

POSSIDONIO, DEMOSTENE E SOFOCLE

1. Una lontana somiglianza fra quest'erma ed un ritratto scolpito col nome ΠΟΣΣΙΔΟΝΙΟΣ, che era fra i marmi Farnesiani, ed ora è al museo Borbonico di Napoli, fece sì che il Bottari ravvisasse ancora in questo l'immagine del greco oratore Possidonio in età più giovane. Ennio Quirino Visconti però nella sua Iconografia ne dubitò, tenne per genuino il solo marmo Farnesiano, dove è rappresentata l'effigie dell'oratore Possidonio nativo di Apamea, scolaro di Panezio, ma detto ancora Rodio, poichè in Rodi fece maggior soggiorno, ed ivi insegnando ebbe ancora a discepolo Marco Tullio Cicerone.

Diogene Laerzio fa menzione di due Possidonii ambedue filosofi di setta stoica, l'uno di Apamea, l'altro di Alessandria.

Alcuni moderni (1) vollero ravvisare nell'erma capitolina il ritratto di un Possidonio architetto di cui non ricordiamo l'esistenza (2), e si valsero per ragione la sua simiglianza coll'erma Farnesiana in cui Visconti riconobbe l'oratore di Rodi. Sappiamo bensì da Plinio (3) che un altro Possidonio vi fu insigne statuario, il di cui ritratto ci è ignoto.

2. Le antiche illustrazioni del museo, le indicazioni, e la volgare opinione diretta dalle nomenclature comuni diedero a quest'erma il nome di Terenzio. Ennio Quirino Visconti il primo riformatore dell'antica Iconologia riconobbe in questo marmo un Demostene, nè lice ora più dubitarne, dopo anche le autorevoli testimonianze di altri marmi, che rappresentano quest'insigne oratore, e sopra tutti della bella statua che ora si vede nel nuovo braccio del Museo Chiaramonti al Vaticano, e dei busti che vi sono. In questo marmo è riconoscibile al primo sguardo l'immagine dell'Ateniese oratore. La marcata prominenza del labro superiore fu la nota caratteristica, che venne usata dai statuari che moltiplicarono le sue sembianze, a denotare il difetto di pronuncia che aveva dall'infanzia. Ad esso però l'esser bleso nulla valse a minorare l'immenso vanto d'eloquenza, che il suo genio è studio seppero procacciarle in ogni età durevole. Secondo s. Girolamo (4) l'esservi stato al mondo un Demostene, ha fatto sì che Cicerone non fosse il primo oratore, e l'esservi Cicerone fa sì che Demostene non sia solo reputato eccellente.

In quanto poi al ritratto di Terenzio avvertirono già uomini dottissimi non essere uso di portar la barba prolissa a tempi di Terenzio, per cui la effigie sua va ricercata

(1) Tofanelli seguito dal prof. Ant. Nibby.

(2) Vi fu bensì un Possidonio statuario insigne e e sellatore in argento, il quale fiorì a tempi di Pompeo il Grande ed era nativo di Efeso, fu egli famigliare di Cicerone, il quale (de Nat. deor. lib. 2.) ricorda una sfera astronomica di suo singolare lavoro, che denotava con i suoi giri il moto del sole, della luna, e di vari pianeti.

(3) Hist. Nat. XXXIII. 12. e XXXIV. 8.

(4) Epist. 52. n. 8. ,, *Propter Demosthenem factum esse, ut Cicero non esset primus Orator propter Ciceronem, ut Demosthenes non esset solus.*

fra le imberbi. Infatti il Visconti riconobbe per veridica l' effigie del poeta comico che vedesi in un medalione antico della collezione del Conte Schwartzburg. In quello evvi espresso da un lato il capo di Terenzio e dall' altro un soldato che trattiene un cavallo, ed il dotto autore dell' iconografia provava con buone ragioni, come, se l' uso delle medaglie contornate era per presentarne i vincitori de' giuochi e sopra tutto dei circensi, non deve sorprendere il vedere da un lato la figura del vincitore, e dall' altra il ritratto del famoso poeta comico, mentre era costume in que' tempi di aggiungere su tali monumenti i ritratti degl' uomini illustri nelle greche e latine lettere, costume lodevolissimo ed atto non solo a perpetuare la memoria di tanti celebri ingegni, ma eziandio a promuovere ed eccitare ne' giovani il desio di gloria. In quel medaglione adunque viene Terenzio rappresentato imberbe, e la simiglianza di quella testa con una che se ne conservava fra le incognite al Vaticano, fece reputare ancor questa per l' effigie sua.

3. Ancora quest' erma fu mal giudicata per Pindaro, poichè l' epigrafe ΠΙΝΔΑΡΟΩ, che vi è sotto scolpita è a prima vista riconoscibile per moderna. L' effigie scolpita in quest' erma del Campidoglio è così somigliante alla piccola erma di Sofocle con iscrizione antica rinvenuta in Roma nel 1778, ed esistente al Museo Vaticano nella sala delle Muse, da non lasciare dubbio alcuno, che questa ancora del Capitolino non rappresenti sotto più grandi forme il greco tragico di Colono. Così a Sofocle deggionsi attribuire tutti i ritratti reputati sino ad ora di Pindaro come distesamente provava E. Q. Visconti. Il quale in questa sua insigne scoperta notava, che dovrà ora cessare ogni meraviglia, come essendo le sembianze di Euripide cotanto ovvie ne' marmi, così rare fossero quelle del suo contemporaneo Sofocle, di quel tragico che l' antica letteratura gli preferiva.

Fra le due teste credute di Pindaro, che sono nel museo Capitolino, e che ora sono riconoscibili per Sofocle, questa che publichiamo, antica senza dubbio, ma con l' iscrizione moderna venne dal prof. Antonio Nibby reputata per lavoro del XVI secolo.

Tornando per un istante a Sofocle noteremo, come questo famoso principe dei tragici greci fosse figlio di Sofilo Ateniese, e coetaneo di Euripide e di Pericle. Ebbe in patria civili e militari onorificenze, ma la sua maggior gloria derivò dalle tragedie delle quali compose oltre a cento venti, e tre volte riportò il premio accordato per certame tragico. Lo studio avendolo distolto dalle domestiche cure, e sembrando ai figli che egli trascurasse di troppo le cose di sua famiglia, venne da questi chiamato in giudizio, perchè venisse giudicato demente, e come tale fosse rimosso dall' amministrazione de' suoi beni. Egli a difesa sua tolse a leggere avanti ai giudici la sua tragedia dell' Edipo Coloneo, che aveva scritta di recente, e chiese quindi ai giudici se quel lavoro poteva esser riputata opera di un mentecatto. Stupiti i giudici, e convinti della ragione, pronunciarono la sentenza a suo favore, e poco dopo l' eccessivo gaudio per l' improvisa vittoria riportata dalla sua tragedia gli cagionò la morte, in età di circa cento anni.

DESCRIZIONE

TAVOLA LXXII.

ANDROMEDA E PERSEO

È questo senza meno uno dei più belli bassorilievi del museo. Fu rinvenuto nel cavare i fondamenti del palazzo Muti-Papazurri presso la Basilica de' SS. XII Apostoli, e venne ben tosto in potere del principe D. Camillo Panfili che lo collocò nella sua villa. Di là passò nel Campidoglio e come marmo di primo ordine fu inciso dal famoso Pier Sante Bartoli.

Lo scultore che eseguì quest' opera stupenda ebbe riguardo d' imitare in parte la famosa pittura di Evanta, che vedevasi nel tempio di Giove a Pelusio. Era in quella figurato il cupo seno di un sasso quale natura suole dalla terra produrre. Ivi era effigiata la bellissima figlia di Cefeo in atto di essere già salva per il valore di Perseo. Come là nella pittura così nel nostro marmo è vestita di sottilissima ondeggiante tunica: già sciolta dai lacci che la tenevano avvinta, onde fosse più sicuro pasto del mostro, scorgesi vergognosetta discendere dallo scoglio. Qual sentimento di verginale ritegno è tutto proprio della circostanza in cui trovasi, perchè sembra diffidare, e nel tempo stesso piena di stupore rallegrarsi. Ella è in atto di rimirare Perseo, verso di lui sorridendo, mentre par che il cuor suo voglia aprirsi a novella speranza, veggendo il combattimento cessato e l' immane balena distesa sul lido, orribile per le spine e di ceffo spaventoso. Pur essa non reca più orrore, da che

Tutta Perseo impietrì l' immensa bestia.

Il giovane vincitore dall' altro canto, sciolti i legami, che tenevano avvinta la miserabile donzella porgendole la mano aiuta lei che scende in punta di piedi dalla scoscesa rupe. Egli è nudo l' eroe, e non ha che la clamide gittata sull' omero sinistro. Ha ai piedi gli alati calzari dono prezioso di Mercurio, e veggendolo ora privo di celata, di spada, e senza il capo formidabile della Gorgone, conosciamo da ciò essersi voluto indicare che il combattimento è finito, e sua è la vittoria.

Dal fin qui detto può rilevarsi, che lo scultore in questo lavoro ebbe a mira non solo la pittura di Evanta, ma che si conformò eziandio a quanto intorno a questo mito lasciarono scritto Filostrato nelle immagini, Luciano ne' dialoghi e Nonno nelle dionisiache, le parole dei quali ci sono state di scorta nel descrivere questo pregievolissimo marmo.

TAVOLA LXXIII.

VASO

Questo singolare monumento dell' arte antica è collocato nel mezzo della camera che da esso prende il nome del *Vaso*. È in marmo statuario lunense; fu rinvenuto sulla Via Appia poco lungi dal sepolcro di Cecilia Metella nella tenuta della famiglia Cicciaporci fiorentina, che lo collocò nella sua villa presso porta Pia, passata dal cardinal Valenti alla casa Sciarra, e che ora è del principe di Musignano. Il piede è moderno, e poggia sopra il famoso puteale ove sono scolpite le dodici maggiori divinità dei greci, delle quali terremo qui sotto discorso. La forma del vaso è delle più eleganti per la sveltezza, e le sculture che lo adornano all' intorno sono del più puro stile. Esse consistono in vimini e fogliami di vario genere, e due anse o manichi ben collocati compiscono la decorazione di questo pregievole monumento.

Intorno all' uso del quale noi non sapremmo dare spiegazione diversa da quella, che dettero già altri famosi archeologi, cioè che questi vasi così aperti fossero destinati a decorare i portici esterni dei tempii, ed anche i vestiboli o atrii di quelle private abitazioni dove sfoggiava la ricchezza ed il lusso. Dedicavansi ancora talvolta alle divinità ne' loro tempii, e particolarmente a Bacco, per cui vasi bacchici furono detti, e la forma di questo è simile ai crateri. Il cratere bacchico conviene assai bene che sia sacro a quel dio, mentre ne' tempi più remoti dell' antichità se ne faceva uso onde collocarlo nel centro della mensa pieno di vino, che di là traevasi con l' uso delle coppe, onde distribuirlo ai convitati. Spesso trovansi arrichiti di sculture analoghe a Bacco, come sono il Borghesiano, ora a Parigi; ed il famoso Corsiniano di Firenze, illustrato con sommo sapere dal dotto Zannoni. Ciò fece argomentare che si trovassero dedicati nei tempii sacri a quella divinità: ma lice argomentare che ciò non ostante potessero ornarsene gl' altri edifici ancora, mentre la forma del vaso simile al cratere destinato al vino, richiedeva un genere di ornato analogo a questa bevanda.

TAVOLA LXXIV.

PUTEALE CON DODICI DEITA'

Singolarissimo monumento è questo dell' arte antica, e della bella scultura greca de' primi tempi. Esso consiste in un puteale o sia orlo o labro di pozzo di bel marmo greco statuario. Fu rinvenuto non so in quale anno a Nettuno, e di là passò ad adornare la vigna della casa dei Medici fuori la porta del Popolo sulla via Flaminia. Il Gran Duca di Toscana Cosimo III ne fece dono al cardinal Alessandro Albani, dal quale ne fece l' acquisto Clemente XII onde riporlo al museo Capitolino. Esso servì senza dubbio ad uso

di parapetto circolare di un pozzo, e le scanalature irregolari della parte interna, prodotte dall' attrito delle funi, e che del suo uso facevano fede, ora sono nascoste, servendo il puteale di base al grande vaso da noi superiormente descritto.

L' uso di questi puteali ornati di scultura è antichissimo, ed il Winchelmann (1) volle chiamarli *putealia sigillata*, cioè scolpiti a figure, adducendo in testimonianza un passo di una epistola di Cicerone ad Attico (2). Venne però in ciò ripreso da monsignor Bottari (3), che provò non potersi ivi parlare di questi parapetti, mentre Cicerone scrivendo a Pomponio Attico dice di mandargli con lo stesso messo, che una sua lettera gli avea recata, alcuni disegni da ornare il soffitto di un piccolo atrio (*typos quos in tectorio atrioli possim includere*), e due statuette da collocarsi nei plutei della sua biblioteca (*et plutealia sigilla duo*), così restituendo il testo con l' aiuto di ottimi manoscritti.

Ma tornando al nostro puteale, mediante i lumi dell' arte antica acquistati per la copia de' monumenti venuti in luce, può asserirsi esser queste sculture del più bello stile greco, e di quello che chiamasi di prima maniera. La mancanza di esatti confronti fecero giudicare al Winckelmann, al Bottari, e ad altri, che esse fossero di etrusco lavoro, su di che non ci dilungheremo maggiormente come che sia cosa in oggi bastantemente provata e conosciuta.

Venendo pertanto alla particolare descrizione delle figure in quello scolpite, noteremo brevemente come in esso sono effigiate dodici divinità, non però tutte le maggiori comprese da Ennio nel famoso distico:

Juno, *Vesta*, *Ceres*, *Diana*, *Minerva*, *Venus*, *Mars*,
Mercurius, *Jovi*, *Neptunus*, *Vulcanus*, *Apollo*,

poichè in luogo di Vesta vi è introdotto Ercole il quale non ha luogo fra le deità maggiori.

Cominciando adunque dal primo dei numi Giove, ha egli in capo il diadema regio, che lo denota re di tutte le divinità: stringe il fulmine nella destra, e lo scettro nella sinistra.

A rincontro di Giove viene Vulcano ignudo del tutto nella persona: con ambedue le mani sopporta il pesante maglio, istrumento principale de' suoi lavori. Altri vi vollero riconoscere invece una scure ed allora saria quella a doppio taglio detta bipenne, con la quale in altri monumenti greci, etruschi e latini vedesi questo nume aprire la testa di Giove onde da quella far uscire Minerva.

A Vulcano succede Nettuno riconoscibile dal delfino che sorregge sul sinistro braccio, e dal tridente che ha nella mano destra.

Vien quindi Mercurio coperto il capo del petaso, col caduceo alato nella destra, ed in atto di trar seco un ariete con la sinistra mano. Questo Mercurio dai greci fu detto *Crioforo* cioè portatore di ariete, e la ragione di questo attributo si rinviene nella favola, che fa Mercurio custode delle greggi; o dall' essersi cangiato in montone onde avvicinare Penelope; o finalmente dall' aver condotto Bacco bambino trasformato in ariete,

(1) Monum. Ined. P. I. c. 3. (2) Cic. ad Attic. L. I. ep. 10. (3) Mus. Capitol. Vol. IV.

alle ninfe che dovevano allevarlo, e ciò per ordine di Giove che lo voleva salvo dalle persecuzioni di Giunone.

La dea che siegue ha velato il capo con larga veste, cui sovraposto è il peplo, ed avente un' asta o scettro nella sinistra: viene da varii interpetrata per Cerere, attesoche nella sommità di questo riconoscono un papavero, pianta sacra a questa dea.

Altra dea siegue non dissimilmente vestita, senza velo al capo con un fiore nella sinistra, ed un bottone di rosa od altro fiore nella destra, fu da tutti gli archeologi passati giudicata per una Venere, cui era sacra la coltura degl' orti: ora le nuove osservazioni la fanno giudicare per la Speranza. Come poi in mezzo alle maggiori divinità possa aver luogo questa dea, ciò fa sì che la questione rimanga tuttora indecisa. Questa figura è simile in gran parte a quella che è scolpita in uno dei famosi candelabri vaticani, che furono dei Barberini, ed ora si ammirano presso la celebre statua di Arianna.

Non richiedesi studio onde riconoscere nella figura che vien dopo Marte, il dio della guerra. Esso ha la corazza, e le gambiere; l' elmo nella destra mano, ed il gran scudo greco alla sinistra.

Così non dubbie si presentano le sembianze di Diana che l' arco si reca nella sinistra mano.

Apollo che succede è in atto di suonare la cetra reggendola con la sinistra, mentre con l' altra mano ne trae il suono col plettro.

È appresso Ercole tutto coperto della pelle del lione Nemeo, che giù gli scende dal capo. Con la destra appoggia la clava nodosa alla spalla, e sorregge l' arco con l' atro. Imberbe è il volto dell' eroe, nè è nuova tal cosa ne' monumenti antichi: solo ci sembra degno di osservazione, come Ercole ancorchè imberbe vedasi qui divinizato; e collocato fra le maggiori divinità, mentre altrove si rinviene barbato e di forme virili allorchè ha luogo nel concilio degli dei.

Dopo Ercole succede Minerva la dea della sapienza. Essa ha un ampia veste sopra la quale è il peplo a lei particolarmente sacro, e sopra questo poggia sul petto la formidabile egida: ha l' elmo cristato nella destra e l' asta nella sinistra.

L' ultima deità che ci si presenti è Giunone che siegue Giove. Lo scultore a distinguerla forse dalle altre le pose in capo la sfendone o mitella genere di diadema che adorna per solito il capo de' suoi simulacri, con la sinistra mano alza il manto, in atto grave e maestoso quale si addice alla regina degli dei, alla consorte di Giove.

Tutte le suddette divinità sono in atto d' incedere, ed il lavoro del marmo è de' più belli, che abbia saputo produrre la greca scuola.

TAVOLA LXXV.

LA VITA UMANA

Non altrimenti abbiamo creduto di dover intitolare la rappresentanza di questo singolarissimo basso-rilievo, poichè in esso trovasi espresso quanto la dottrina degl' antichi, e sopra tutto la Platonica, seppe sotto il velo della favola concepire intorno alla psicologia, mentre in esso viene con orfico mito espresso l' intero stadio della umana vita, nel punto cioè del suo principio ed in quello del suo ultimo fine.

Il monumento è di marmo coralitico dai marmorari detto palombino, e consiste in un piccolo sarcofago tutto scolpito sul davanti con singolare travaglio, minore al quanto nei lati. È al disopra la figura di un garzoncello giacente, coperto della pretesta, il quale stringe nella destra alcuni papaveri simbolo non equivoco dell' eterno sonno, ed ha accanto un piccolo cane emblema di fedeltà, e forse in memoria di alcuno amatone dal defonto. Quest' urnetta, che fu un tempo nella villa de' principi Panfili fuori la porta Aurelia (s. Pancrazio) detta Bel-respiro, si volle da alcuni archeologi de' scorsi secoli, che fosse stata destinata a rinchiudere le ossa del giovanetto Diadumeniano figlio dell' Imperatore Macrino, spento violentemente dal crudele Elagabalo, in età di dodici anni. Niuna probabile ragione però viene in soccorso di questa opinione, onde incerta si rimane la rappresentanza del personaggio.

Venendo ora alla particolare spiegazione delle figure scolpite nell' urna, e cominciando dal lato sinistro, sono in quello effigiate due figure ignude una maschile l' altra di donna, entrambi sotto di un albero. Chiunque a prima vista le osserva, e voglia credere per poco l' antico scultore non ignaro forse delle storie sacre di nostra religione, vi ravviserà un Adamo ed Eva sotto l' albero fatale nel famoso giardino di Eden. E questa fu sentenza portata da uomini dottissimi, che fermaronsi alla prima impressione cagionata in loro dalla simiglianza del soggetto. Non potendo noi sottoscrivere al parere di que' dotti, ed essendo d' altronde difficile il definire esattamente il soggetto di questa rappresentanza per difetto di confronti, onde non lasciare senza spiegazione questa parte più oscura del marmo; diremo, come congettura, che siccome in tutto il soggetto la nascita e morte dell' uomo si esprime, così lo scultore abbia voluto con quelle due figure denotare una parte dell' eliso, dove le anime pure di colpa, beata e perenne vita godevano, dopo la divisione dai loro corpi. La nudità delle figure e l' albero ne induce a credere più ragionevole una tal spiegazione.

Procedendo innanzi viene tutto il mito a spiegarsi facilmente con la dottrina platonica, e secondo che ai poeti piacque di favoleggiare nascondendo quelle pagane credenze

Sotto il velame delli versi strani

Prometeo in cui gl' antichi simboleggiarono la providenza (1), pone mano alla formazione dell' uomo. A formare questo ente concorrono i quattro elementi, e questi sono effigiati simbolicamente a sinistra. Vedi pertanto per denotare il fuoco espressa la fucina di Vulcano, nel cavo seno dell' Etna. I ciclopi sono attorno a dare aiuto al divino fabro, che il ferro tratta con maglio sovra una pesante incudine, a piè della quale è un vaso con acqua dove lo stridente ferro acquista la tempra. Tre sono i ciclopi, che tanti ne finsero i poeti: due soccorrono Vulcano con l' aiuto del grave martello, ed un terzo dietro la rupe è in atto forse di ravvivare la fiamma col mantice.

La donna che giace in terra seduta con ampie vestimenta e con la cornucopia, figura la terra copiosa di frutta e produttrice di ogni umano alimento. Attorno alla cornucopia sono due putti simboleggianti le stagioni, estate ed inverno, che tante da principio ne vollero gli antichi.

È in alto l' Oceano, o Nettuno con timone, e con a canto un marino mostro denotante il frigido elemento. Intanto fra gli elementi vedesi espresso amore nell' atto di stringersi alla sua diletta Psiche, e ciò a dimostrare l' unione dell' anima col corpo, cioè dello spirito con i sensi.

Poco lungi l' aria è rappresentata dal vento nella figura, che soffia gagliardemente in una buccina, denotante il re Eolo sovvertitore delle onde marine.

Viene quindi Prometeo sedente con a canto un canestro di argilla. Egli è con lo stecco in mano in atto di modellare una figura umana, che poggia nella sua sinistra. Mentre sosta dal lavoro quasi compiacendosi di averlo condotto al suo termine perfetto in ogni sua parte, Minerva simboleggiante la sapienza di Giove, come che non nata da alcun umano connubio, ma dalla sua mente escita, infonde lo spirito nell' uomo, poggiando sul suo capo la mistica farfalla denotante l' anima. Essa ha in capo l' elmo, l' egida al petto, ed a lato lo scudo, e sopra la civetta tutti attributi di lei.

Ma già l' uomo è vivente ed è figurato presso la dea, sotto un albero di quercia carico di ghiande suo primitivo e naturale alimento.

Intanto la sua vita è nelle mani delle tre inesorabili sorelle, le Parche. Lachesi con una verga nella mano, che radio si appella, osserva attentamente su di un globo astronomico cinto dalla fascia zodiacale, e posato sopra di un quadrato pilastro. Essa con quest' atto mostra di voler indagare i segni dei pianeti, che erano in corso alla nascita dell' uomo, onde formarne l' oroscopo del suo viver mortale. Intanto Cloto con rocca e fuso è intenta a filare lo stame della di lui vita. La donna avvolta in un manto ed in piedi è riconoscibile per Atropo, quella che inesorabile deve recidere il filo dell' umana vita. L' avvolgersi misteriosa nell' ampie vesti significa il mistero che copre le operazioni di questa donna fatale, poichè l' ora dello spegnersi della vita umana è incerta, e viene a lei soltanto manifestata dall' oriuolo solare che vedesi in alto presso il suo capo.

(1) Il suo nome è sinonimo della parola Πρόνοια *prescienza*, di modo che Prometeo significa colui, che opera con prescienza o provvidenza, cioè, che considera le cose molto prima d' intraprenderle. Winchelmann Mon. ided. P. II. c. 1.

Congiunta ad Atropo è la scena della morte. Giace l' uomo in terra privo di vita e sopra la sua fredda salma poggia Amore la face rovesciata ad indicare spento il calore vitale, e mesto è nel volto, poichè i sensi privi del ministero dello spirito tornano al nulla. Sopra la face poggia la farfalla per dimostrare la separazione avvenuta, e ad essa innanzi siede l' inesorabile Nemesi, col volume aperto onde giudicarla.

Vien quindi Mercurio il di cui ufficio di conduttore delle anime fece dargli l' epiteto di Psicopompo. Esso conduce la piccola Psiche, con le ali di farfalla, con braccia semiaperte, e le palme delle mani spalancate, atto che mirabilmente indica la purezza dell' anima uscita incolpabile dal severo giudizio di Nemesi. Mercurio gli è guida alla regione dell' Eliso, che i mitologi finsero nel seno della terra, che è nuovamente scolpita in basso con ricca cornucopia e con un putto che può figurare la terza delle stagioni.

Ora siccome questa scena si compie in un breve periodo, così a denotare la brevità della vita umana, si valse lo scultore del breve giro d' un giorno, e perciò veggonsi in alto a sinistra la quadriga del sole guidata da quel nume, che al giorno presiede, mentre sopra l' uomo estinto vedesi la biga della luna, che presiedendo alla notte sembra col suo salire voler significare l' istante in che sorge per l' uomo la notte eterna.

A compimento della favola piacque allo scultore di effigiare il supplizio di Prometeo, a cui fu da Giove dannato. Discordi in ciò furono i mitologi, che altri lo finsero legato al duro Caucaso, e cruciato dall' immane avvoltoio in pena del troppo amore per l' uomo; altri per averlo formato; ed altri in fine per aver formata la donna. Ma di ciò non intendiamo far argomento di disputa, e solo noteremo come nel nostro marmo un' aquila invece dell' avvoltoio sia quella, che rode l' infelice Prometeo.

Siegue Ercole che la favola finse essere il liberatore di Prometeo, ed è in atto di scoccare una saetta contro l' uccello di Giove. Dietro di esso è la clava, e la pelle del lione Nemeo di cui egli usava coprirsi.

Alla fine il vecchio nell' alto seduto su d' uno scoglio, con albero a lato, ed un serpe al disopra, viene reputato indicare Atlante che abbraccia l' albero famoso dell' orto delle Esperidi, alla cui guardia vegliava il serpente Ladone, e tutto ciò forse a denotare l' altra insigne fatica di Ercole nell' aver rapiti l' aurei pomi ed ucciso il drago che ne vegliava a custodia.

Ancorchè la scultura del marmo indichi il principio della decadenza, quale manifestasi nei lavori del terzo secolo, pur nondimeno giudichiamo pregievolissima questa urna per il mito orfico, seguito dall' intera scuola Platonica, che qui è espresso con la più scrupolosa esattezza.

TAVOLA LXXVI.

FIGLI DI NIOBE

Queste due insigni statue di marmo pentelico allorchè vennero donate al museo Capitolino dalla munificenza di Clemente XII, furono per consiglio di uomini dottissimi unite

in un solo gruppo, onde dall' unione loro più chiara ne risultasse la rappresentanza; nella moderna distribuzione però sono state con poca avvedutezza disgiunte. Si è però preferito di riporle così unite, onde meglio risultasse la ragione del primo collocamento.

Rappresentano queste due figure, due degl' infelici figli di Niobe, vittime dello sdegno implacabile di Apollo e Diana. Notissima è la favola di questa sventurata famiglia, e come Niobe da amica che era di Latona madre di quelli iddii, ne divenisse nemica, per aver dispregiata la sua sterilità, a fronte della fecondità sua straordinaria. Poichè se Omero accorda a Niobe sei figli, e Larso scrittore dei tempi di Dario gliene dà soli quattro, altri per lo contrario, e fra questi Alcmano poeta lirico, gliene attribuisce dieci: Minermo e Pindaro venti, ed Esiodo ventuno. Ovidio nelle metamorfosi ne conta quattordici, sette maschi ed altrettante donzelle, e tante appunto furono le statue de' Niobidi trovate avanti la porta S. Giovanni in Roma al di fuori, comprate dal Gran Duca Ferdinando di Toscana, e che furono un tempo nella villa Medici e di là passarono a Firenze nel 1769. dove in oggi ancora si ammirano. Quei simulacri secondo Plinio, erano nel tempio di Apollo Sosiano in Roma, ed era incerto se fossero lavoro di Prassitele o di Scopa.

Certo è che venne ripetuta spesso dagl' antichi statuarii la favola della sventurata famiglia di Niobe: poichè oltre le statue del Museo Fiorentino, altre ve ne sono sparse nei diversi musei, che fecero parte di così vasta composizione. Alla quale intendendo principalmente il francese architetto Coquerelle, diede, un saggio di sua congettura nel supporre che le statue medicee facessero anticamente parte di un frontone di un tempio dedicato ad Apollo e Diana.

Le quali deità come è noto sdegnate contro Niobe, onde torre vendetta dalla loro madre Latona, presero a saettare la prole di quella sciaurata mentre essa era tutta raccolta alla caccia nel monte Sipilo. Apollo gli uomini uccise, Diana le donzelle, ed una sola scampò all' ira della dea, che quindi, secondo Pausania, fu chiamata Cloe, o Cloride dalla pallidezza del di lei volto, impressogli dallo spavento.

Le due nostre statue indicano per se stesse l' atto in che l' ira dei due numi si sfoga. La donzella par ritrarsi tutta in se stessa, e quasi voglia nascondersi allo sdegno celeste, tutta si raccoglie della persona cercando di farsi scampo nell' aiuto del maggiore fratello. Il quale all' inusitato stridere dei strali vibrati dall' arco del nume, leva in alto il capo, come per osservare estatico di dove provengono le mortifere saette. L' attegiamento di ambedue le figure è tale da dimostrare a prima vista lo spavento da cui esse sono investite, e la sorpresa per sentirsi ferire dall' alto.

TAVOLA LXXVII.

SOCRATE ED OMERO

Nella stanza dove conservasi la collezione magnifica dei ritratti imperiali, è in alto sopra la porta d'ingresso un bassorilievo tratto dalla facciata di un urna mortuaria, rappresentante con ottima scultura le nove muse. Ai lati di questo sarcofago erano scolpiti li due bassorilievi, che ora rimiransi nella detta stanza in diversa parete collocati, e che furono con improvido consiglio disgiunti dal principale monumento col quale formavano parte integrale. Divisi nel collocamento, e notati così nella indicazione del museo, si è creduto di darli separati, mentre l'urna verrà altrove descritta.

L'analogia che i due personaggi qui rappresentati hanno col Castalio coro rendesi facilmente palese, trovandosi Omero unito alla poesia, e Socrate alla filosofia.

Poichè nel primo dei suddetti bassorilievi, che come dicemmo formavano le testate dell'urna delle muse, vedesi Omero seduto sopra un seggio plicatile, ed ha avanti a se una donna che avendo nella sinistra mano uno scettro con la destra porge un volume al cantore dell'Iliade. In quella donna viene da noi riconosciuta Calliope reputata madre di colui

Che le muse allattar quant' altri mai.

Questa fra le muse è quella pur anco cui spetta la poesia e più propriamente il poema eroico.

Nell'altro bassorilievo è effigiato Socrate seduto sopra un seggio filosofico, che è una specie di cattedra. Egli ha dietro di sè un arco che denota quelli del portico della scuola Stoa dove Socrate sedeva a maestro della filosofia detta stoica da quel luogo dove insegnavasi. La donna che a rimpetto è appoggiata col braccio, nello stesso modo che la quinta musa del sarcofago, e dalle sue vestimenta, e dall'incrociare che fa le gambe riconoscesi apertamente per una musa, e di quella che da un tal atto denotano una particolare posa di persona che medita. Pare a noi dunque fuori d'ogni dubbio che essa rappresenti Erato musa addetta allo studio della filosofia, e bene s'accoppia col filosofo la di cui dottrina trovò Orazio nella sua poetica più confacente ai studii di coloro che si dedicano alla poesià:

Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae (1).

(1) Socrate non lasciò nulla di scritto, e soltanto alcuni suoi detti furono raccolti dai suoi scolari Platone, e Senofonte, che leggonsi ne' scritti loro. Le lettere riportate da Leone Allazio si giudicano apocrife. Da ciò pertanto rilevasi che Orazio, per *chartae Socraticae* volle significare la dottrina, e non i scritti di Socrate, esser atta ad infondere nel poeta la sapienza vero fonte e principio del ben dire:

,, *Scribendi recte sapere est principium et fons.* ,,

TAVOLA LXXVIII.

NERONE GIOVANE, POPPEA, GALBA

1. Sotto forme semi-colossali è qui rappresentato il crudelissimo imperatore Claudio Nerone, imberbe, e col viso composto a denotare un animo tranquillo, e propenso al ben fare. Tali sembianze perfettamente concordano con quanto ne lasciarono di esso scritto li storici, cioè che il principio del suo impero fu quale si conviene ad ottimo principe, e che da poi soltanto divenne crudele e tiranno. Ciò tanto più diverrà manifesto, paragonando questo busto con quello dello stesso imperatore in età più matura che gli si vede accanto nello stesso museo. Questo che è qui delineato è interamente antico come osserva E. Q. Visconti, che in ciò si oppose al Winckelmann, che ne supponeva moderna una parte.

2. Il busto che siegue rappresenta al naturale scolpite le sembianze di Sabina Poppea seconda moglie di Nerone. Fu esso rinvenuto in una vigna rimpetto alla basilica di s. Lorenzo fuori le mura, ed è singolarissimo per la scoltura non meno che per la materia. Poichè esso si compone di un solo pezzo di marmo di due diversi colori, cioè bianco, e pavonazzo. Lo scultore a guisa di ciò che suol praticarsi ne' camei, ricavò la testa ed il collo nel bianco, ed il panneggiamento della veste nel violetto, quali cose rendono questo marmo pregievolissimo. Oltre la perfetta immagine di questo busto consimile a quella che vedesi nelle medaglie, è particolare l'acconciatura del capo: i capelli sono composti a treccia, e foggiati a forma di un cestello, maniera imitata tal volta dalla moda de' nostri giorni. All' intorno di questo cestello veggonsi ancora le traccie di alcuni perni di bronzo, il che dà indizio che vi fossero attorno dei fiori di metallo dorato onde rendere più vaga quell' acconciatura. Infatti così riportò quest' effigie Antonio Agostini nel suo trattato delle gemme antiche, e forse vi esistevano a giorni suoi. La uniformità delle sembianze di questo busto con quello, che è nella galleria di Firenze toglie il dubbio intorno alla rappresentanza; rende però più pregievole il nostro per la rarità del marmo e del lavoro, e per la differente acconciatura del capo.

Nel volto di costei si scorge quella bellezza di delineamenti così funesta ad Ottavia, prima moglie di Nerone, che ne ebbe ripudio e morte, bellezza che Ottone suo marito il quale l' avea rapita a Rufo Crispino, soleva lodare, dicendo che essa formava i voti di tutti, e la gioia della felicità (1).

3. Sergio Sulpicio Galba fu il sesto dei romani Imperatori dopo Augusto, ed il successore di Nerone. I storici parlando delle fattezze del suo volto lo descrivono col naso aquilino (*naso adunco*), per cui da questa sua simiglianza coll' aquila, vuolsi da

(1) Tacito Annal. XIII. 46. Ottone era solito *laudare formam, elegantiamque* della moglie, dicendo che queste cose formavano *vota omnium, et gaudia felicium*.

alcuni che Augusto gli predicesse l' impero, benchè di questa cagione non facciano motto li storici. Il suo volto è marcato per una sensibile musculatura, e la sua fronte è crespata notabilmente, caratteri che concordano con le medaglie, che rimangono di quest' imperatore. Anzi il Winckelmann notava che l' epiteto di *simo* ossia scimmia che si dava per beffa a Galba derivava particolarmente dalla soverchia grandezza del suo naso, poichè la scimmia avendolo oltre modo schiacciato, e potendosi quasi dire senza naso, così veniva per antitesi proverbiato con un tal modo di scherzo, usitatissimo ancora a giorni nostri nel volgo romano.

Il petto di questo ritratto è coperto da una lorica a squamme, e nel centro vi è il capo della Gorgone, della quale e dell' uso di apporla sul petto delle imperiali persone, fu da noi reso conto superiormente.

TAVOLA LXXIX.

MASCHERE

Usarono gli antichi di decorare i pavimenti delle loro stanze di pitture in musaico, le quali bellissime e durevoli servivano mirabilmente a dilettare lo sguardo e rendere magnifico il suolo ancora delle sontuose abitazioni. I romani soprattutto ebbero particolar gusto di questo genere di pitture, e gli edifici pubblici e privati ridondavano di pavimenti in musaico, lavoro talvolta di greci artefici. Le loro rappresentanze erano analoghe all' uso delle sale, e diverso ne era il lavoro più o meno nobile a seconda della loro destinazione. Infatti nei bagni, negl' atri o cavedi, e nelle stanze meno nobili eranvi musaici di colore bianco e nero, mentre nelle più interne, nei triclini o sale di trattenimento solevano esservene a colori variati, ed esprimenti figure, animali, frutta, piante, ec.

Distinguevano gli antichi sotto vari nomi le diverse specie di musaico, che i greci con nome generico chiamarono *lithostratos*, voce atta a denotare qualunque pavimento ricoperto di pietre tagliate ed insieme commesse. Ma venendo più al particolare: *opus tessellatum* dicevasi un pavimento fatto con piccoli pezzi quadrati o tessere, e ciò dalla greca voce τεσσαρες che significa *quattro*, poichè componevasi il pezzo di quattro lati eguali. Con queste pietruzze di vario colore sottilmente tagliate componevasi una rappresentanza qualunque più o meno bella secondo la bravura dell' artefice, e la picciolezza delle pietre.

Allorchè poi queste pietre sceglievansi fra le più fine, belle e preziose, ed invece di esser tutte quadrate, molte di queste seguivano la forma del disegno a simiglianza di piccoli vermi, allora dicevansi *opus vermiculatum*. I pochi lavori di simil genere sono riputati pregievolissimi, e di un merito superiore a tutti gl' altri.

Quando in fine nei suddetti lavori in luogo delle pietruzze si adoperavano i smalti, o sia le paste di vetro di vario colore, allora queste opere venivano chiamate propriamente *opus musivum*, *musivum*, musaico. Qual genere di lavoro in origine vuolsi fosse

adoperato unicamente per le volte, di dove passò alle pareti, e quindi per eccessivo lusso ai pavimenti puranco.

Alle pareti per altro erano destinate alcune pitture di simil genere, ma formate di pietre di vari colori, tagliate in diverse forme, ed esprimenti con il loro colore l' originale della pittura che imitavano, quali lavori ristabiliti nella Toscana negl' ultimi secoli e chiamati *a commesso*, dagl' antichi si dissero *opus sectile*.

Venendo ora alla particolare descrizione del musaico delineato nella presente tavola, esso è composto di sottilissime pietruzze quadrate ed è della specie dei *tesselati*. Rappresenta due maschere o larve sceniche di quelle che solevano gli attori usare nelle rappresentanze teatrali. Una è di nobilissima donna ed esprime nella figura del volto il dolore e lo spavento, per cui lice argomentare che essa denoti una larva tragica, di quelle che erano in uso a rappresentare le parti di donna nelle sublimi produzioni del teatro greco.

L' altra maschera è virile e figura un volto di un satiro con corna e barba caprina, e con la bocca sconciamente atteggiata al riso. Chi conosce qual sia stata l' origine della satira nata fra le selve e fra i campi, ed in mezzo alle orgie dei baccanali, di sua natura, giocosa e festevole, facilmente potrà comprendere il motivo per cui essa denoti la rappresentanza satirica giacchè di tre sorti erano presso gli antichi le maschere, addattate all' uso delle tre differenti specie di rappresentanze teatrali, cioè le tragiche, le comiche e le satiriche.

Poggiano ambedue sopra una specie di scalino, quale vedesi ben spesso in altre simile pitture delle quali abbondano i scavi di Ercolano e di Pompei.

Ai lati delle due maschere sono due tibie, istromenti propri dei tibicini ed istrioni, ed analoghi alle maschere, mentre i primi solevano suonare le tibie con la maschera nel volto, come gl' istrioni con quella cantavano. È questa è la ragione per cui molte delle maschere di tutti i suddetti tre caratteri, hanno la bocca aperta, mentre per quell' apertura introducevansi le tibie, e ne usciva il canto. Questo musaico fu trovato nel 1824 unito ad un pavimento in uno scavo fatto sul monte Aventino in una vigna de' PP. Gesuiti incontro s. Prisca, fu acquistato, e qui collocato per cura di Leone XII.

TAVOLA LXXX.

LA VERGINE CON BAMBINO E SANTI

Quadro in tavola di Sandro Botticelli.

Onde procurare una varietà maggiore all' opera nostra, abbiamo creduto meglio di pubblicare d' ora innanzi in ogni fascicolo una delle dipinture che conservansi nella Galleria, e nelle Sale del Palazzo dei signori Conservatori, ed in ciò abbiamo creduto di non dover seguire ordine alcuno di località essendo questa la norma che ci siamo

prefissa sino dal bel principio, mentre, se non andiamo errati, più vaga e dilettevole riuscire deve la varia scelta, non obbligata e stretta da alcun particolare metodo. Alla fine però saranno collocate alcune tavole di riscontro indicanti i luoghi dove i monumenti dati in luce sono collocati.

Il quadro che pubblichiamo è in tavola ed esiste nella prima sala della Pinacoteca, dove fu collocato nell' anno 1826 per acquisto fattone dal Camerlengato. In esso il pittore in figure poco minori del vero rappresentò una Nostra Donna con il suo figliuoletto Gesù in seno, e due santi vescovi, cioè s. Martino di Tours, e s. Nicolao di Bari. La Vergine secondo lo stile del cinquecento siede in atto modesto su di un nobile trono, coperto di ricchissimo drappo messo ad oro. Essa ha sulle ginocchia il divino pargoletto, che nudo si volge a s. Nicolao, che gli è a destra, e mostra scherzare con uno dei tre globetti di oro, che il Santo tiene sopra un libro, e par che sporga verso di esso onde meglio secondare quella voglia infantile. Il santo Vescovo poi è coperto di tutte le insegne del suo sacro ministero, e tutte ornatissime. Così del pari s. Martino, e vestito ancor esso pontificalmente, ed è da rimarcarsi il carattere di verità che hanno ambedue i volti di questi due Santi. I quali acciocchè non venissero tolti in isbaglio, pensò il pittore di distinguerli apponendovi a ciascuno il nome sull' ornato che è all' orlo del piviale di ciascuno. Il perfetto disegno, la vaghezza di colorito, la espressione semplice e naturale dei volti, la ricercatezza degli accessori rendono piacevole questo dipinto.

In fondo al quadro ai lati del trono vedesi un ben inteso paese, ripieno di fabbriche d' ogni genere. Trionfano fra le altre varie romane antichità vedendosi a sinistra gli avvanzi del famoso e combattuto tempio della Pace, a destra il resto della cella di quello prossimo di Venere e Roma. Ciò mi dà a credere che il quadro sia stato fatto in Roma, o dopo che il Botticelli vi fu impiegato da Sisto IV nella sua famosa cappella al Vaticano.

TAVOLA LXXXI.

GIULIA MESA

Rarissima statua è questa, se si riguardi la rappresentanza, il lavoro, ed il luogo del ritrovamento. In essa si ravvisa l' immagine di Giulia Mesa Augusta, madre delle due Giulie cioè Soemia madre di Elagabalo, e Mammea madre di Alessandro Severo. Essa è figurata sedente avvolta in ampio manto, con le stesse forme che scorgonsi nelle sue medaglie, dove vedesi la stessa figura espressa col motto PUDICITIA. Il lavoro è in marmo lunense: panneggio grandioso, partito di pieghe largo e magnifico, esecuzione assai buona, sono pregi di questo simulacro. Il quale fu rinvenuto nel 1818 fuori la porta Capena (s. Sebastiano) circa mezzo miglio al di fuori, in una vigna del N. U. il Conte Moroni. Pio VII ne fece acquisto e la donò al museo. Unitamente alla

statua fu trovata una bella scoltura ad alto-rilievo frammentata, dove è figurata una caccia di fiere con l'Imperatore Alessandro Severo a cavallo, la quale è in oggi al museo Vaticano. Dal conoscersi che la statua era sovraposta all'urna fu argomentato da taluni, che ivi fossero rinchiuse le ossa di Giulia Mesa, e del detto Imperatore. Le ragioni per assicurare questa opinione non ci sembrano a sufficienza basate sul vero.

TAVOLA LXXXII.

MUSA

Questa statua viene communemente giudicata per una musa, e col putto che le sta da canto vuolsi alludere al genio dell' armonia. Allorchè fu rinvenuta questa statua era essa mancante di testa, e di tutto il braccio destro, e di buona parte del sinistro. Vi fu adattata una testa antica di buona scoltura ma di diverso stile: gli fu posta la sinistra mano poggiata sopra una lira, ed essendovi in un altro marmo alcuni avvanzi d'un putto, questo fu rifatto a nuovo, e si volle chiamare il genio dell' armonia

Ciò che rende pregievole questo marmo si è l' antico torso, appartenuto senza dubbio ad una statua rappresentante una musa, e forse Talia, quella delle nove sorelle che presiede alle comiche rappresentanze. Ciò m' induce a credere, nel vedere che ha la figura i piedi coperti di una calzatura con alto zoccolo, o sia del socco proprio di coloro che rappresentavano la comedia. Ciò dico onde definire in parte le qualità del socco o zoccolo ora alto ed ora umile e basso. Poichè per vile socco altro non vuolsi intendere che una pelle di animale legata con funicella attorno alla gamba. E dal latino *soccus*, e *socci* derivarono senza dubbio le *ciocie*, calzatura commune ai rustici abitanti di una parte della Campania.

TAVOLA LXXXIII.

GIOVE

Il maggior pregio di questa statua consiste nell' arte essendo di greco lavoro, come greco è il marmo. Fu nell' anno 1750 trovata presso l' antico Anzio ed un tempo fu d' ornamento alla villa Panfili. Vi si rappresenta ignudo del tutto il padre degli dei Giove. Una picciola clamide gli scende dalla spalla sinistra e gli si ravvolge al braccio. La chioma assai fluida si distende a coprire il collo, e la barba compone a maestà il volto del nume. Nel quale traspare una certa severità propria ad infondere rispetto e timore. Da ciò alcuni argomentarono che in questa statua si potesse riconoscere l' immagine del Giove *Orcio*, il quale secondo i Greci era il punitore dei spergiuri. Perciò il suo aspetto era severo, ed incuteva terrore agl' uomini rei allorchè in esso fissavano lo sguardo.

Il nume ha il fulmine nella destra: ha ai piedi l' aquila, primo fra i volatili, che Giove accolse come ministro dell' ira sua, poichè finsero i poeti che lo aiutasse a rapire Ganimede; benchè altri vogliano che Giove stesso assumesse le forme di quell' ucello, onde eseguire quel ratto.

TAVOLA LXXXIV.

DIANA

Il piccolo bassorilievo che qui diamo inciso, benchè frammentato ci conserva intera la figura di Diana sotto la duplice configurazione di Lucifera e Cacciatrice. Essa è in atto di apprestarsi alla caccia sul far del giorno. Noi ciò argomentiamo dal vederla succinta come conviene a coloro che si danno alle fatiche della caccia. La luna che ha sul capo vuol significare che in Diana vuolsi figurare la dea che presiede al corso di quel pianeta. La face che verso la terra rivolge, indica che la luce della luna è per mancare, avvicinandosi invece quella del giorno. Essa perciò impugna con la sinistra l' arco, ed il fido cane gli è al lato in atto di attendere la partenza per la caccia.

Da un lato si scorge un monticello sopra il quale posa una testa di cinghiale, e questo conferma l' esercizio gradito della dea, come col monte si volle alludere al costume che aveva la dea di fuggire cioè la compagnia degl' uomini, facendo continua dimora fra boschi e su i monti, tutta dedita al suo prediletto esercizio di dar la caccia alle fiere. Anche i coturni della dea sono di quelli che i Greci chiamarono *andromidi*, e sono propri dei cacciatori.

TAVOLA LXXXV.

CACCIA CIRCENSE

Noto è a tutti il particolare trasporto dei Romani per i spettacoli, e sopra tutto per i Circensi, passato nel proverbio assai trito, *panem et circenses*, essendo queste le uniche cose che desiderasse la plebe romana avere largamente. Perciò non deve recar meraviglia se bèn spesso negl' antichi monumenti si trovino rappresentanze di simili spettacoli. Secondo Plinio fu Caio Terenzio Lucano, che il primo cominciò a far rappresentare in pittura i spettacoli gladiatorii ed i circensi. Fra i quali ve ne erano di quelli dove non solo uomini con uomini combattevano, e talvolta ancora perfino a darsi la morte, ma eziandio altri ve ne erano dove bestie ed uomini, o le prime soltanto fra loro, venivano a disperata lotta, ed eccitavansi a tal modo da procacciarsi scambievolmente la morte. Spettacoli di tal fatta davansi dai magistrati e dagl' Imperatori per celebrare il loro ingresso alle dignità, per onorare la memoria dei loro più cari, in occasione di trionfo, ed infine ogni qual volta volevansi procacciare il favore del

popolo avidissimo oltre modo di tal genere di spettacoli, che attestano del feroce animo de' nostri maggiori.

Nel nostro bassorilievo veggonsi espressi ambedue i suddetti generi di combattimento, poichè qui promiscuamente veggonsi stretti a conflitto uomini e bestie, che tentano uccidersi fra loro. Uomini, lioni, elefanti, e cavalli tutti insieme s' azzuffano, e la rappresentanza è ben disposta a denotare il fervore d' una pugna, e la confusione che arreca un combattimento così diverso ed irregolare.

All' angolo destro del marmo vedesi scolpita una vittoria, coperta di larga veste, con grandi ali a tergo. Essa regge la palma indicando di premiare con quella colui che sarà per essere vincitore.

È da notarsi lo scudo che imbraccia il gladiatore che è nel mezzo del bassorilievo, per esservi su quello scolpita la lupa con i due gemelli lattanti.

Circa gli elefanti che qui vediamo scolpiti si sa dall' istoria, che il primo a darne spettacolo in Roma fu Lucio Metello, il quale nell' anno della città 502, per la vittoria riportata sopra i Cartaginesi in Sicilia, diede un combattimento o caccia circense dove espose cento quaranta due elefanti. Quindi nell' anno di Roma 659, nell' edilità di Quinto Muzio Scevola furono veduti combattere la prima volta i lioni; e Silla dopo la sua pretura nel 661, ne espose ben cento.

Anche Domizio Enobarbo nella sua edilità nel 693 fece combattere nel Circo Massimo cento cacciatori etiopi, contro altrettanti orsi numidici, o piuttosto lioni come altri vogliono.

Più magnifico però fu lo spettacolo dato da Pompeo nel suo secondo consolato, mentre questo durò cinque giorni, nel qual spazio di tempo furono uccisi cinquecento lioni, e circa quaranta elefanti.

Augusto peraltro superò tutti nel numero dei spettacoli, e nella quantità di fiere esposte nelle caccie circensi. Nel famoso marmo Ancirano dove registransi i fasti del suo impero si ricorda, come ne' vari spettacoli da esso dati vennero uccise 300, 500 fiere di vario genere.

Non di meno rifugge l' animo dall' idea di scene così crudeli, le quali erano abborrite dagli stessi uomini saggi di quell' epoca. Infatti Cicerone parlando dello spettacolo straordinario dato da Pompeo, e che Plutarco chiamò *spettacolo terribilissimo*, ne biasimava l' uso apertamente. E scrivendone a Mario amico suo così le diceva: *Successero quindi le caccie per ben cinque giorni, nè potrebbe negarsi esser esse state magnifiche: ma qual diletto può mai derivare da questo spettacolo ad un uomo di stato, mentre o in quello si vede porre a brani un uomo imbecille da una ferocissima belva, o una nobilissima fiera scorgesi cadere trafitta per mano di un uomo.*

Con ragione pertanto Prudenzio detestando il barbaro uso, esortava l' Imperatore Onorio a sopprimerlo con que' versi:

Tu mortes miserorum hominum prohibèto litari:
Nullus in urbe cadat, cuius sit poena voluptas.

TAVOLA LXXXVI.

MARCELLO, ANTONIA, DRUSO

1. Tale è il nome che suol darsi nelle indicazioni a questa testa bella per la scoltura, e che sarebbe tanto più pregievole se vi potesse essere la certezza che rappresentasse fuori d' ogni dubbio il figlio d' Ottavia sorella di Augusto, lo sposo di Giulia, il figlio adottivo di esso Augusto, designato a successore dell' impero, rapito da immatura morte nell' età di diciotto anni, e cantato dai famosi versi di Virgilio: *Tu Marcellus erit etc.* Ma tutto ciò svanisce al lume della moderna critica, ed al confronto degl' altri monumenti.

Già l' avvocato D. Carlo Fea nelle sue note alla storia dell' arte del Winchelmann aveva promosso dubbio della autenticità di questo ritratto. Quindi Ennio Quirino Visconti riconobbe il vero ritratto di Marco Marcello in una bella statua trovata negli scavi di Otricoli ed ora esistente al museo Vaticano. Questa statua fu rinvenuta nell' Augusteo, o tempio sacro alla famiglia d' Augusto unitamente alle immagini di Augusto stesso, di Livia, di Caligola: essa ha la toga pretesta e la bolla d' oro insegne della nobile gioventù romana. Queste circostanze unite al confronto che fece quel dotto col carattere della sua fisonomia descritto da Virgilio, fecero che egli giudicasse quello il vero ritratto di questo giovane amatissimo da Ottaviano, e parlando del nostro busto Capitolino non dubitò di rimandarlo fra gl' incogniti, aggiungendo di più non essere nemmen certo che esso appartenga a personaggio romano.

2. Due figlie ebbe Marco Antonio il Triumviro da Ottavia sorella di Augusto. Una, la maggiore fu maritata a Domizio Enobarbo dal quale trasse origine l' Imperatore Nerone, e l' altra fu moglie di Druso Cesare di cui abbiamo ora parlato. Essa il fece padre di tre figli, cioè di Germanico, Livilla e Claudio, e fu celebre per le sue vicende, e per la sua fine essendo morta di veleno. Fu celebrata ancora dagli storici per la sua onestà, per l' amor conjugale e per la bellezza. Il suo ritratto somiglia perfettamente alle altre sue immagini, e sopra tutto alla statua che è al Vaticano nel nuovo braccio del Museo Chiaramonti, e ad una testa che ivi si ammira, passatavi con la raccolta di antichi marmi posseduta dal sig. Baron Vincenzo Camuccini. Anzi l' acconciatura del capo non differisce molto da questa del nostro busto, ciò che dimostra che non fu capriccio dello statuario, ma bensì consuetudine di questa Augusta di portare i capelli così acconciati.

3. Superbo busto è quello di Druso il maggiore detto Druso Claudio, ed anche Nerone Claudio Druso nelle medaglie. Il marmo candidissimo ha con lo scorrere degl' anni presa una lucentezza ed un polimento singolare. Singolare ancora è la sua integrità, e sopra tutto l' eccellenza del lavoro. Perfetta è la fisonomia di questo valoroso, il quale sendo fratello di Tiberio, sostenne nella Germania l' onore delle romane legioni cui presiedendo in quella guerra ottenne il sopranome di Germanico. Giovane è la sua

effigie ne' marmi e nelle sue medaglie essendo morto giovanissimo, con dolore di tutti, poichè il suo animo era adorno di molte virtù. Ed infatti dalla sua immagine traspare quella dolcezza e soavità (*dulcedo et soavitas*), e quella bellezza (*pulcritudo corporis*) che dicono i storici aver egli avuta simile al fratello.

Molti onori furono resi alla sua memoria dal senato, e dal popolo: e l'arco di trionfo che è avanti alla porta Appia (s. Sebastiano), e le molte statue, busti, e medaglie dimostrano quanto fosse caro al senato ed al popolo, i quali credevano che se fosse salito all' impero avrebbe tornato lo stato a republica. *Drusi magna apud populum Romanum memoria; credebaturque, si rerum potius foret, libertatem redditurus* (1).

TAVOLA LXXXVII.

IPPOCRATE, CLEOPATRA, ARATO

1. Non cade controversia intorno alla vera rappresentanza del volto dell' illustre cittadino di Coo, del primo medico che l' antichità onorasse per la sapienza sua e per la dottrina. Quest' erma capitolina ci dà le sembianze d' Ippocrate confrontate con altri monumenti dal Bellori, e da Ennio Quirino Visconti, il quale trovò giusta la ragione di vederlo rappresentato col capo ignudo, essendo questo l' uso degli antichi artisti di scolpire le immagini degli uomini illustri col capo ignudo. Ciò si fa riflettere a proposito di alcune immagini d' Ippocrate in pittura che hanno il capo coperto, e ciò conforme a quanto viene detto nella sua vita, dove parlasi dell' uso che aveva di coprirsi il capo, e d'involgersi nel mantello, non solo per aver cura della sua salute, ma molto più poi che essendo esposto a viaggi onde dover curare gl' infermi, doveva di necessità coprirsi il capo ed il corpo.

2. Cleopatra fu creduta rappresentare questa erma, nobilissima per la scultura, e sopra tutto singolare per aver gli occhi di calcedonia. Monsignor Bottari che per Cleopatra la pubblicò, volle riconoscervi la somiglianza con le statue allora credute di Clopatra, la Medicea cioè e la Vaticana. Il dottissimo Gio. Winkelmann riconobbe in quelle due statue due ninfe dormienti, ed in fine E. Q. Visconti in quella del Vaticano ravvisò una Arianna, provandolo col confronto di altri monumenti, e sopra tutto di alcuni sarcofagi bacchici dove la stessa figura si vede rappresentante Arianna abbandonata da Teseo, e dormiente nell' isola di Nasso. Non risultando alcuna simiglianza con le dette statue, nè con i ritratti di Cleopatra, che ci sono rimasti, e che Visconti ha prodotti nella sua Iconografia greca, vuol rimandarsi questo ritratto fra gl' incogniti. Pregevolissimo è però dal lato dell' arte, sì per la vaga e semplice acconciatura del capo, sì per il lavoro del marmo, come per gli occhi di calcedonia antichi, che abbenchè abbiano il colore poco differente dal marmo, hanno però una lucentezza maggiore.

(1) Tacito: Annal. Lib. I. c. 33.

3. Non così dubbia è l'immagine del dotto astronomo di Cilicia Arato. Egli nacque in Pompeiopoli, e fu ancora poeta insigne, e visse ai tempi di Gerone re di Sicilia. Rimane ancora un suo trattato di astronomia da esso scritto in versi greci, e tradotto da Marco Tullio Cicerone in versi latini. Vi si scorge la dottrina d'Arato somma per quei tempi in cui lo studio degli astri non era che nell'infanzia a paragone dello stato presente. Nella traduzione poi Ciceroniana rilevasi, che quanto Tullio fu sommo nell'elequenza del foro, altrettanto mediocre era in poesia.

Altra immagine di Arato si ha in una medaglia di Pompeiopoli comune a vari musei, nella quale sono due teste una per lato, con l'epigrafe ΠΟΜΠΗΙΟΠΟΛΕΙΤΩ. In una delle due teste è riconoscibile Arato, e nell'altra per fede di E. Q. Visconti si riconosce Crisippo filosofo stoico, maestro di Cicerone.

TAVOLA LXXXVIII.

SAGRA FAMIGLIA

Di Benvenuto Tisi detto il Garofalo

Questa rara tavoletta lavoro dei più accurati di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, provenne alla galleria del Campidoglio con gli altri quadri acquistati in gran parte da Benedetto XIV. dalla galleria del principe Pio.

In questa è rappresentata con purità di disegno e vaghezza di colorito una sacra famiglia. Il pittore ha collocato a sinistra un edificio di bella architettura romana, il quale consiste in un ingresso, che dà adito ad una galleria che s'interna. Il prospesto dell'edificio è decorato di colonne d'ordine dorico, con statue e sculture che gli fanno decorazione. A questo edificio si unisce un poggiolo semicircolare, il quale divide l'avanti della scena dove siedono i sacri personaggi, dal paese che vaghissimo si allontana all'indietro.

La Vergine è seduta ed ha sulle ginocchia il divino Pargoletto, che a lei amorosamente si stringe. Il piccolo Giovanni Battista si appressa a Gesù, e par voglia mostrargli il mistico agnello, che tiene fra le braccia. A questa scena di dolcezza e di amore è presente s. Anna, seduta ancor essa in atto di divota osservazione, ed il suo vestiario e l'acconciatura del capo è conforme a quella delle donne ebree. Due santi sono alla destra. Uno più vecchio in piedi al di fuori del poggiolo ha un libro aperto alle mani, e par che leggendo, ciò che ha letto communichi ad altro santo che è seduto sul davanti, e s'intrattengono in colloquio. Nel più vecchio alcuno ravviserà s. Giuseppe e nell'altro forse s. Gioacchino, od altro santo.

Ciò che più rende pregievele ancora questo quadro si è, che al disotto della tavola vedesi abbozzata dallo stesso autore la rappresentanza della Circoncisione di N. S. Per quanto sia poca cosa ciò che è stato fatto dal Garofalo per dare un'idea di quest'altra composizione, pur non dimeno dai pochi tratti di pennello che vi rimangono, può

giudicarsi quanto insigne saria stato quel dipinto se fosse stato dal medesimo condotto a termine.

TAVOLA LXXXIX.

FAUNO

Magnifica, sorprendente statua si è questa, o si osservi dal lato dell'arte, o si consideri la preziosità della materia. A ciò aggiungasi l' integrità e conservazione del marmo, e la sua provenienza dalla famosa villa Tiburtina dell'imperatore Adriano, e si dovrà concludere esser questo uno de' più pregievoli monumenti del museo Capitolino. Singolarissima poi è questa statua per esser scolpita in rosso antico, marmo dei più preziosi per la bellezza, e per la rarità. Questa poi è l' unica statua di questo marmo grande al vero, mentre quella bella del pari del museo Vaticano è minore del vero, ed ha sofferto varii restauri.

In questo nostro marmo adunque è rappresentato uno dei soliti seguaci di Bacco, cioè un Fauno vendemiatore. È così parmi possa chiamarsi dall' atto in cui è di deliziarsi delle uve recentemente raccolte. Lo scultore a rappresentare questo seguace di Bacco prescelse questo prezioso marmo il di cui color rosso è più analogo al potente liquore, che era la delizia di tutta la bacchica schiera. Le forme del giovane Fauno sono belle e robuste, ma ritengono, mista alla selvaggia natura, espressa una lassezza di fibra propria delle persone dedite all' ebrezza ed ai piaceri sensuali. Sembra infatti che i vapori del vino siano già saliti al capo, e sia vicino a vacillare. Egli si compiace nel rimirare un grappolo di uva che innalza con la destra mano. Altre uve e pomi fra i quali si scorge il granato tiene riposte nel lembo ripiegato di una pelle caprina che annodata all' omero destro a foggia di clamide, gli scende sul braccio sinistro. Con la mano manca regge un pedo, bastone ricurvo proprio dei pastori. A piedi del Fauno è un capro il quale mostrasi voglioso e ghiotto delle uve che reca in mano ed in grembo l' ebrio Fauno: Par voglia averle ad ogni costo, e non potendo slanciarsi onde farne preda, procura d' inerpicarsi sopra la cista, che è a piedi del Fauno, sollevando il capo in alto con un tal atto di naturalezza che par vivente. Anzi lo scultore infuse tanta vita e verità nel capo del ghiotto animale, ed avvisatamente le fece la bocca aperta in atto di emettere il grido solito dei caprí.

La cista su cui l' animale poggia la zampa è la mistica cista bacchica, detta mistica perchè serviva ne' misteri o sacre ceremonie che celebravansi ad onore degli Dei, e vi si riponevano le cose sacre o necessarie al culto. Eranvene di bronzo, e forse ancora di legno: nel culto bacchico però come che rustico, era la cista composta di vimini come è questa nostra, che par ricordata da Ovidio (1) in quel verso:

Clauserat Acteo texta de vimine cista.

(1) Metam. lib. II. v. 5.

Fra le cose che riponevansi nella sacra cista eranvi senza dubbio i carmi sacri e le preci che il popolo ripeteva dopo il sacerdote o monitore, che recitavale ad alta voce. In questa cista che è semiaperta veggonsi per entro nascosti alcuni serpi, dai quali sappiamo essersi fatto uso nelle ceremonie bacchiche, e nelle orgie sacre a questo nume. Questi serpi sono quelli che Clemente Alessandrino chiama *serpenti orgii di Bacco Bassareo.*

Al tronco a cui s' appoggia il Fauno è appesa una sampogna o siringa pastorale, istromento agreste proprio della schiera dei compagni del dio Tebano.

Il pontefice Benedetto XIV fu quello che arricchì il museo di quest'insigne monumento dell' arte antica.

TAVOLA XC.

FANCIULLO CON MASCHERA

Una piccola ara o base quadrata ricoperta di una pelle caprina serve di seggio ad un fanciullo ignudo del tutto. Egli è in atto di sollevare sopra il capo una maschera barbata, e propriamente silenica, che forse prima coprivagli la testa, e sembra gioire credendo di sorprendere i riguardanti dandosi a conoscere col palesare il suo volto. Questi festevoli atteggiamenti di putti scherzanti con maschere, par fossero graditi di molto agli antichi, da che vediamo le pitture d' Ercolano e di Pompei ridondare di rappresentanze nelle quali sono figurati dei putti, che si solazzano con maschere sceniche maggiori della loro altezza, occultandosi dietro di quelle, e quindi discoprendosi all' improviso: o ponendosele sul capo onde far spavento ai compagni.

Questo bel simulacro capitolino, che è in marmo greco, presenta uno di questi fanciulleschi episodi. La bellezza della scultura, e la verità dell' espressione lo fecero considerare per un lavoro sublime, ed io nel vedere la naturalezza delle forme di questo fanciullo, mi dò a credere che sopra questa statua facesse i suoi studi il celebre scultore Francesco Duquesnoy detto il Fiammingo, la di cui maestria nello scolpire putti pieni di grazia e di vita lo rese rinomatissimo sino a giorni nostri.

Infatti le carni del nostro fanciullo hanno un carattere di mollezza da illudere; e la sua espressione analoga all' età sua fanciullesca par che ne ricordi quei putti dipinti da Parrasio, e ricordati da Plinio (1) nei quali sorprendeva il viso lieto, pieno di sicurezza, di gioia, e di beata infantile tranquillità.

La pelle di capra su cui siede, e la maschera silenica che solleva con ambedue le mani, fecero giudicare ad alcuni, che qui fosse rappresentato il genio della tragedia, per la ragione che Orazio narra essersi ne' remoti tempi concesto in premio un capro a colui che componeva la migliore azione tragica. Ma oltre di che il Venosino in quel luogo della sua poetica ragiona della tragedia umile ed agreste, prima che passasse ai

(1) Hist. Nat. lib. XXX. c. 10. „ *In quibus spectatur securitas, et aetatis simplicitas.*

grandi teatri greci, e nobilitasse il suo stile; deve ancora ponderarsi che l' aria festevole del putto non si addice alla gravità della tragica azione. Infatti vedendo nei monumenti rappresentata Melpomene musa della tragedia ora col pedo, ed ora con la clava, giova da ciò dedurre, che col primo attributo si sia voluto indicare l' umile origine della tragedia, e con l' altro l' azione tragica divenuta nobile e dignitosa. La quale nobilitata, come dissi, dai greci scrittori, lasciò alla commedia l' esporre ad interlocutori i fauni, i satiri, i silvani, i sileni ed altre agresti e villereccie persone. Per cui mi dò a credere che in questo putto si sia voluto piuttosto dallo statuario rappresentare un genio della commedia, o bacchico, se al più non vorrà dirsi che ideale del tutto ne sia la composizione ed il concetto, del tutto simile a quelle rappresentanze che ci rimangono nelle citate pitture di Ercolano e di Pompei, le quali erano destinate ad adornare le sale ad uso di triclinii, onde la vista di quei piacevoli componimenti rallegrasse l'animo dei commensali.

Dove fosse rinvenuta questa bella statua s' ignora, essendo stata riportata da Francesco Ficoroni nella sua opera intorno le antiche maschere sceniche, dove punto non parla del suo ritrovamento.

TAVOLA XCI.

LE NOVE MUSE

Già di sopra nel pubblicare i due bassorilievi rappresentanti Socrate ed Omero (1), dissi che quei due marmi altro non erano che le testate o siano i lati dell' urna dove sono scolpite le nove muse, e questa è quella che ora diamo incisa. Il sarcofago di cui faceva parte questo bel bassorilievo fu trovato sulla via Ostiense al terzo miglio da Roma, nel luogo dove fu già la villa dell' imperatore Alessandro Severo. Il cav. Paolo Alessandro Maffei la pubblicò in fronte della raccolta di statue antiche edita da Gio. Domenico De-Rossi, e quindi fu ripetuta da Monfaucon nel primo volume delle antichità spiegate.

La rappresentanza di questo marmo non è nuova essendovene degli altri consimili, ma la scultura è senza dubbio delle più belle, e lo stile corretto ed elegante.

Intorno ai nomi delle muse non trovasi discrepanza fra gli antichi scrittori greci e latini, dapoichè Esiodo di tre che anticamente contavansene, ne portò il numero a nove.

E cominciando alla sinistra di chi riguarda riconosciamo nella prima musa che ha in mano un volume Calliope quella che presiede al poema epico, ossia eroico, col quale si narrano le gesta e le vicende degli uomini grandi. Il suo nome viene a denotare colei dalla bella voce, ed Ausonio descrive in quel verso la musa del poema:

Calliope heroicos invenit provida cantus.

Vien dopo una seconda musa, che è propriamente colei del soave canto, come vuol significare il nome di Melpomene. Essa presiede alla tragedia, ha perciò il pedo in una

(1) Ved. Tav. LXXVII.

mano onde significare l' origine delle rappresentanze sceniche, nate fra i boschi, e nelle campagne, e nell' altra ha la maschera, poichè questa usavasi dagli attori in tutte le azioni teatrali. E da ciò derivava che la voce che da quelle usciva era più cupa, ed aveva un carattere di terrore e di mestizia secondo, che il soggetto lo richiedeva. Tanto esprime quel verso di Ausonio:

Melpomene tragico proclamat moesta boatu.

Succede a Melpomene una musa avvolta in filosofico manto che a noi piace interpetrare per Polinnia, che alla favola, ossia alla mitologia presiede e parmi che quel manto in che la persona si avvolge, l'oscura ed intricata significazione mitologica rappresenti.

Quella che vien dopo, e che ha due tibie alle mani è senza dubbio la musa della danza Tersicore, come il suo nome stesso dimostra, mentre fu antico uso, e sopra tutto nelle orgie bacchiche di danzare suonando le tibie. Quale istromento, secondo Ausonio, par che sopra ogn' altro a questa musa si addica:

Grataque Terpsicore calamos inflare paravit.

Poggiata ad un sasso in atto di meditare vien quindi Erato cui alcuni attribuiscono la danza, altri la direzione dei studi filosofici. Quale opinione ci sembra preferibile atteso che il suo nome significa interrogare e rispondere.

Quella musa che vien dopo con alcuni pugillari o tavolette in mano è riconoscibile per Clio, musa che presiede alla storia. Essa è in atto di declamare, ed il suo nome κλέος significando fama, viene a conoscersi come per mezzo della storia venga a propagarsi e si tramandi ai posteri la celebrità delle azioni grandi e virtuose.

La settima musa che è in atto di suonare la cetra è Euterpe, quella che la musica dirigge e presiede.

Non par dubbia la rappresentanza dell' ottava musa, cioè di Urania, quella che li studi astronomici dirige e regola. Essa ha in mano il radio, sorta di verga mediante la quale solevasi dagli antichi misurare le distanze, ed è in atto d' indicare con quella un globo. Ausonio le sue funzioni descrisse in quel verso:

Urania coeli motus scrutatur et astra.

L' ultima musa è Talia che presiede alla commedia. Poggia essa un piede sovra un alto scoglio, e tiene fermo il braccio destro sovra le ginocchia facendo della mano puntello al mento. La maschera comica è sollevata sovra il suo capo, e la espressione della figura è sciolta ed elegante: di lei scrisse Ausonio:

Comica lascivo gaudet sermone Thalia.

Tutta insieme la composizione del bassorilievo è tale da indurci a credere, attesa la simiglianza delle attitudini di queste figure, con quelle di altre statue consimili, che lo scultore in questo marmo abbia preso ad imitare i tipi di qualche famosa raccolta di simulacri esprimenti le nove sorelle componenti il Castalio coro. Degna di rimarco sopra tutto è la posizione di alcune figure, le quali essendo in piedi hanno le gambe incrociate; e questa movenza è tutta propria di alcune muse, che chè ne dicono vari scrittori, che quell' atto reputarono sconcio ed ignobile nè mai praticato dagl' antichi.

Nella parte superiore del sarcofago che forse univasi al coperchio vengono figurate persone di vario sesso in atto di banchettare e prendere riposo. Ciò a mio credere allude alla beata vita che gli antichi reputavano menarsi negli elisi, dove i poeti figurarono un soggiorno pieno di tutti i godimenti, e di una perpetua voluttà.

TAVOLA XCII.

SACRIFIZIO AD IGIA

La dea della salute, figlia o moglie di Esculapio, come altri vollero, tenevasi in sommo conto dai Romani, che ad essa facevano sacrifizi, e voti porgevano per ottenerne la sanità del corpo così necessaria al ben vivere. Come è noto gli antichi reputarono Esculapio figlio di Apollo, ed Igia figlia di Esculapio. E ciò fecero con ragione, mentre purificando l'aria e rendendola salubre, da questa suol ripetersi principalmente la buona salute, figurata in Igia.

Alla quale divinità nel nostro bassorilievo offre un sacrifizio una donna. Queste offerte consistevano in alcune paste dette *Igiee* (Ὑγίεία), le quali componevansi di farina a forma di torte o stiacciate, condite con olio, e vino. Winchelmann che il primo pubblicò questo bel bassorilievo lavorato magnificamente in rosso antico, vidde in quelle offe o torte posate sull' ara due cinture ravvolte, ed opinò che la donna che le offeriva fosse una novella sposa. Noi però seguiteremo la prima opinione, che ci pare sostenuta a sufficienza dall' autorità di Pausania, che dice esser stati tali i sacrifizi soliti farsi ad Igia.

La figura della qual dea è come il solito rappresentata in atto di far pascere su d'una patera il serpe sacro che gli si avvolge intorno al corpo. Quel serpe ha allusione a quelli che numerosi e grandi liberamente pascevano nel recinto del tempio che Esculapio aveva in Epidauro la sacra, città altra volta esistita nella moderna Morea.

TAVOLA XCIII.

ANTINOO, *in abito Egizio*

Devesi alla munificenza del pontefice Benedetto XIV l'acquisto di questa statua semicolossale, e la collocazione fattane al museo Capitolino del quale forma uno dei più rari ornamenti. Fu essa rinvenuta nella villa di Adriano in Tivoli, e dalla somiglianza del volto venne giudicato per un ritratto di Antinoo il favorito di Adriano. Vollero alcuni darsi a credere, che questo vago giovane a cui Adriano aveva portato straordinario amore, fosse in questo marmo figurato sotto le divise di Oro, divinità egiziana. Noi però nel riconoscervi con gli altri il ritratto di Antinoo, crediamo poter asserire per la forma della gonnella, e del berretto che gli cuopre il capo essersi qui voluto rappresentare sotto l'aspetto di un sacerdote egizio.

Il marmo di cui si compone questo simulacro pregievolissimo sopra tutto per il lavoro, è il pentelico, e di due massi, che si congiungono sopra il femore alle reni della figura. Non deve recar meraviglia se Adriano che amava fortemente questo giovane, il quale aveva voluto con l' onore dell' Apoteosi collocare fra i dei, avesse voluto ancora che la sua immagine venisse collocata in quasi tutti i tempii, e venisse ripetuta sotto diverse forme. Così gradiva all' imperatore, e molti di questo gradimento se ne formarono una legge, moltiplicando le sue immagini. L' Egitto sopra tutto celebrò questo eroe con particolar culto, con profusione di statue e di medaglie, e giunse pur anco ad edificare una città in suo onore La bellezza della nostra statua capitolina eccellente per il disegno, e singolare per il travaglio del marmo, portato al grado d' imitare la natura perfettamente, ci permette di asserire, che deve esser stata lavoro di uno dei primi scultori dei tempi di Adriano, il quale la detta statua avrà forse fatta collocare nel Canopo, edificio destinato al culto ed alle figure egizie.

TAVOLA XCIV.

OTTONE, DOMIZIA, VESPASIANO

1. Benchè di marmo rozzissimo, cioè in una specie di arenaria, sia scolpito questo busto, pur nondimeno è da reputarsi rarissimo, per la ragione che essendo stata brevissima la durata dell' impero di Ottone, cioè di soli tre mesi, e scarsissime essendo perciò le sue monete, molto rari poi ne sono i ritratti in marmo, e tre soltanto se ne conoscono, cioè quello già della villa Albani, ora al museo di Parigi; il Mediceo, e questo Capitolino che qui pubblichiamo.

In questo è al vivo rappresentata l' immagine di Ottone, principe infelicissimo, e che elevato alla dignità imperiale dal favore dei soldati pretoriani, da quelli stessi che l' avevano innalzato fu ridotto a darsi miseramente la morte. La sua effigie è riconosciuta oltremodo veridica, e conforme a quella che ci hanno lasciata le medaglie e le descrizioni dei scrittori classici. Poichè si ravvisa in lui quella bellezza per cui piacque tanto a Nerone; il mento raso del tutto senza apparenza di barba, essendo solito non solo di radersi ogni giorno, ma di più solendo stropicciare sul mento la midolla di pane caldo, ció che dicono impedisca i peli di prender troppo vigore. Vi si scorge ancora sul capo una soverchia e ricercata acconciatura di capelli, dalla quale si apprende, come narra Svetonio, che era solito portare dei capelli posticci all' intorno del capo, onde cuoprire la deformità della mancanza, nel modo che usiamo oggidì e che chiamasi frontino o girello.

Tutte queste cose rendono preziosissimo questo marmo.

2. Di Domizia Longina figliuola di Corbulone, prima moglie di Elio Lamia, poscia dell' imperatore Domiziano abbiamo il sicuro ritratto nella famosa statua trovata presso la via Cassia, e che ora è al museo Vaticano. Ora dal confronto di questa statua col nostro busto risulta che niuna somiglianza esiste fra le due teste, meno che nell' acconciatura del capo,

prova incerta del tutto, poichè come saggiamente osservò E. Q. Visconti, l'acconciatura dei capelli presso i romani era soggetta al cambiamento della moda come avviene in oggi. Perciò il dotto illustratore del Museo Pio-Clementino rimandò frà le incerte la figura del nostro busto, non che quella del busto vaticano che fù un giorno del Conte Fede. Questo busto del Campidoglio fù reputato di Domizia per esser stato trovato nella villa Casali presso S. Stefano Rotondo unitamente al busto di Giulia di Tito che esiste in questa stessa raccolta.

3. Il vero ritratto di Vespasiano Augusto è espresso in questo busto Capitolino, la di cui corazza e clamide è scolpita in un bell' alabastro fiorito, mentre la testa ed il collo sono di marmo bianco statuario, il tutto di ottimo lavoro. Nel suo volto si veggono espresse le note caratteristiche rimarcate dagli storici, e sopra tutto quel viso sforzato, come dice Svetonio (*vultu veluti nitentis*), per cui pareva ch' egli di continuo ponzasse. Al che parve alludere Francesco Petrarca in quel capitolo dove di esso cantò,

Vespasiano poi alle spalle quadre
Il riconobbi, a guisa d' uom che ponza.

TAVOLA XCV.

PERSIO, LEODAMANTE, ERODOTO

1. Aulo Persio Flacco Cavaliere Romano nativo di Volterra, scrittore di satire rinomatissimo, benchè un solo libro di questo sia a noi pervenuto, morì sotto Nerone in età di soli 27 o 28 anni. Ora non sò come siasi voluto dare il nome di Persio all' erma capitolina che pubblichiamo. Ciò derivò forse da una certa simiglianza che esiste frà questa ed una testa in rosso antico di profilo ad uso di cameo, la quale fù posseduto dal Cardinale Sadoleto, ed ora è nella villa Albani. Quel dotto porporato la reputò Persio perchè la vidde coronata di edera, corona che era solita darsi ai scrittori di satire. Ma in ciò osservarono ottimamente il Locatelli, il Bottari, e poi il Winckelmann e Visconti, che quella corona poteva esser comune ad altri poeti satirici, e che perciò che riguarda Aulo Persio, sapendosi che esso morì in età giovanissima, e che in que' tempi in cui visse non usavasi la barba, resta escluso il busto capitolino ed il gran cameo di Albani dal rappresentare questo poeta, mostrando quei ritratti una età di 40 o 50 anni, ed una barba analoga all' età. Escluso pertanto Persio dalla detta erma essa ritorna frà le incognite.

2. Ancorchè sia apocrifa l' iscrizione LEODEMAS che si legge in quest' erma, pure sembra che la sua figura coincida in simiglianza con un erma colla leggenda rotta ΔΑΜΑΣ che fu pubblicata dall' Orsino e da Teodoro Galleo, come esistente nel palazzo del duca di Acquasparta. Avendo il Visconti nella sua Iconografia greca pubblicato di nuovo l'erma dei Cesi, noi non esiteremo a riconoscere in questo marmo capitolino il vero ritratto di

Leodamante il retore, qualora vogliano trovarsi conformi le due simiglianze, cioè dell' èrma capitolina, e di quella dei Cesi ora smarrita.

3. Così del pari se la simiglianza dell' erma qui pubblicata sotto nome di Erodoto coincide con quella di un erma doppia di Erodoto e di Tucidide esistente una volta presso il cardinale Cesi, ed ora passata nel reale museo di Napoli, noi avremo in questa la vera immagine del più famoso storico e viaggiatore che abbia avuto la grecia. L'erma di Napoli fu giudicata autentica dal Visconti e con buone ragioni, egli però non fa menzione dell' erma del Campidoglio, che pure vi è da tempo antico.

TAVOLA XCVI.

MARIA VERGINE E SANTI

Di Annibale Caracci.

La scuola bolognese, cui deve l' arte ogni possibile benemerenza per aver procurato in ogni modo il risorgere della dipintura caduta ed avvilita, per i brutti errori di coloro che seguirono l' arte dopo la dispersione della scuola romana, tanti eccellenti pittori produsse, e fu così feconda di buoni ingegni, che difficil cosa riesce al presente il tutti classificare e dividere i dipinti di quella scuola, e rimarcare le piccole differenze di stile, di colorito, di pennello. E ciò avvenne perchè essi tratti da una volontà gagliarda e determinata ad istruirsi nell' arte e a divenirvi perfetti, presero spesso ad imitarsi l' uno con l'altro in modo, che spesso sembrano uguali e di una sola mano i lavori di più artisti.

Ciò vogliamo sia detto ad istruzione di coloro, i quali non essendo artisti, sentono giornalmente attribuire ai capi scuola i dipinti di una lunga serie di scolari, e ci sia di scusa presso gli artisti, se trattandosi di galleria pubblica, seguiremo ancor noi la volgare nomenclatura, che visto lo stile accorda ai maestri, ciò che fu lavoro dei scolari.

Un esempio ne sia la vaga tavoletta che pubblichiamo, dove si ravvisa apertamente a scuola dei Caracci, di quei maestri cui deve l' Italia il risorgimento della pittura, e siccome la maniera è più vicina a quella di Annibale, ad esso specialmente viene attribuita. In essa rappresentasi la nostra Donna col suo divino Pargoletto in seno; cui fanno corteggio una santa Cecilia, ed un santo che dall' abito par che sia della regola del Carmelo. Le due divine persone par siano in atto di ascoltare i dolci suoni, che la santa trae da un organo, strumento particolarmente tribuito a lei.

TAVOLA XCVII.

LA DEA NEITH

Maggiore del vero è questa superba statua egizia, formata di granito, distinto per una particolar varietà di macchie rosse, che rendono più raro il monumento. Nel quale si riconobbe dagli antichi archeologi una Iside, divinità egiziana destinata dalla sapienza di que' popoli a simboleggiare l' acqua, cioè il principio umido. tanto necessario alla fecondità della natura. Ora mercè i nuovi studi che hanno recato nuova luce alla storia della teogonia del mistico Nilo, lice riconoscere in questa statua la dea Neith, cioè quella divinità produttrice d' ogni umano sapere, la quale dai greci venne cangiata in Minerva per il di cui mezzo prima agli uomini la sapienza mostrossi. E questa dea era venerata al par d' ogni altra dagli egizi, mentre quel popolo saggio e civile onorava in essa la scienza come uno dei principali pregi dell' uomo.

Questa statua proviene dagl' orti Sallustiani, dove non è a dire quanta copia d'antichi marmi, e sopra tutto egizii vi fosse, mentre ne fanno fede, oltre l' obelisco Sallustiano che ora è innalzato sul colle del Pincio, la quantità di statue che vi fu rinvenuta sotto Clemente XI, che molte comperandole donò al museo capitolino.

TAVOLA XCVIII.

MARSIA ED OLIMPO

Per autorità di Pausania (1) è noto come fra le pitture di Polignoto da esso vedute in Delfo eravi il satiro Marsia seduto sovra di un sasso, ed a lui vicino il giovinetto Olimpo, che egli aveva educato alla musica. Soggetto tale fu ripetuto da ignota mano fra le pitture della distrutta Ercolano (2), e consimile soggetto noi crediamo espresso nel gruppo Capitolino, che è delineato ed inciso nella annessa tavola. Il qual gruppo fu da altri tolto per rappresentante Polifemo, ed altri lo dissero Pane, nè seppero dar ragione del giovanetto che è ai piedi della principal figura. Ma siccome una schieggiatura del marmo nel fronte della principal figura fu allora giudicata per quell'occhio, che unico dava la favola ai ciclopi, così ora giova di restituire la vera spiegazione a questo monumento, per Marsia ed Olimpo.

E quantunque il marmo sia di un epoca non felice per le arti, pur non di meno, può conoscersi, che lo scultore volle rappresentarvi Marsia satiro figlio di Jagnide, il quale il garzoncello Olimpo figlio di Meone amava straordinariamente, ed avevalo ammaestrato nella musica. Nè deve recar meraviglia il vedere così effigiato Marsia, mentre, tranne le

(1) Lib. X. c. 20. (2) Vol. I Tav. 9.

orecchie faunine, niun artista si dipartì dal delinearlo in tutto il resto di forme umane. Come pure non si dovrà far caso se nella sinistra mano del Marsia vedesi la zampogna piuttosto che le tibie, mentre ancor questa gli vien data tal volta nei monumenti antichi.

In ogni modo questo gruppo se non è stimabile per l' arte, lo è fuori di ogni dubbio per l' erudizione, ed era una volta collocato nell' anfiteatro vaticano, ossia nella così detta scala di Bramante, che congiungeva i due diversi piani della gran corte di Belvedere.

TAVOLA XCIX.

BASE DELLA STATUA DEL FAUNO

Quest' ara quadrangolare aggiunta al museo da Benedetto XIV è di bel marmo pario; ed è scolpita in tutte le quattro faccie. Fu trovata fuori la porta Capena (s. Sebastiano) l' anno 1745; poco lungi la basilica di s. Sebastiano.

Nel primo lato entro una corona civica ossia di quercia ligata all' estremità da una tenia, o fettuccia si legge la seguente iscrizione.

I. O. M. SOLI . SARAPIDI
SCIPIO . ORFITVS . V. C.
AVGVR
VOTI . COMPOS . REDDITVS

Par chiaro dal luogo del ritrovamento, che quest' ara fosse dedicata nel tempio di Serapide, che per testimonianza dei regionarii viene collocato fuori quella porta, dove secondo Catullo (1) i nobili uomini e donne recavansi in lettiga, per assistere forse alle sacre ceremonie. Ed ivi presso dovette essere alla odierna chiesa del santo martire, poichè Sesto Rufo lo pone non lontano dalla valle Egeria e dal fiumicello Almone. Il dedicante Scipione Orfito è lo stesso Lucio Cornelio Scipione Orfito di un altra base del nostro museo, dedicata alla dea Cibele, il quale resse i fasci l' anno dell' era nostra 149.

Nella seconda faccia dell' ara vedi forse effigiato lo stesso Cornelio Scipione Orfito in atto di sacrificare un toro a Giove Serapide, che per il culto suo misto di egizio e di romano deve reputarsi per il sole, cui il toro soleva sacrificarsi. Infatti l' abito del personaggio è quello proprio dei sacerdoti e degli auguri, e simile in tutto è la figura nel panneggiare alla incognita statua che è nella sala della biga del museo Vaticano. Il giovane toro ha stretto il corpo da una sacra fascia, ed il vittimario o ministro è in atto di tenerlo fermo, finchè il suo capo il sacerdote asperga della abluzione sacra, mista di vino, sale, e farro.

Nella terza faccia è rappresentata una città, le di cui mura sono guernite di torri,

(1) Carmin. X. v. 25

merli, e propugnacoli, ed un festone od encarpo le adorna. Fuori la porta giace una donna seminuda con in grembo ogni sorta di frutta, ed un fanciullo gli è a lato. Sopra un toro in atto di correre è una figura di un imperatore, con militare paludamento, un ramoscello di alloro nella destra mano, ed una cornucopia nella sinistra. Esso col toro è in atto di avvicinarsi alla donna, la quale non pur mostra turbarsi allo strano arrivo, ma par che volentieri accolga l' imperial personaggio. Vollero alcuni in ciò significato l' imperatore Antonino Pio (poichè il marmo in parte guasto, ed a capriccio ristorato, lascia dubbia la rappresentanza del volto imperiale) e credettero, che si volesse alludere alle vittorie riportate sopra l' Egitto. Quanto questa opinione sia probabile noi nol sapremmo decidere, mentre la rottura del marmo ci rende ignari della effigie vera del volto. Siamo invece di parere che tutta questa composizione sia meramente allegorica, e conforme a quelle che solevano i dedicanti stessi infingersi ed ideare ad esprimere la divozione loro ed i pensamenti che avevano avuti nella dedicazione, dove molta parte aveva l' adulazione pel principe. Si rende indubitato però dalla composizione del quarto lato, che l' ara fu dedicata senza meno in occasione di una vittoria. Mentre il trofeo che si compone sopra d' un tronco di albero, la vittoria alata, che è in atto di acconciarlo, e la figura di Roma, che tranquilla e maestosa riposa all' ombra di quel trofeo chiaramente dimostrano, che il dedicante innalzò l' ara a Serapide dopo una vittoria imperiale, sopra popoli barbari, ciò che dimostrano le spoglie barbariche appese al trofeo.

TAVOLA C.

FAUNO E BACCANTI

Singolarissimo monumento è quello che riportiamo, se prestando fede all'iscrizione greca ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ abbiamo in questo un lavoro del famoso statuario Callimaco, che per la diligenza soverchia da esso usata nel condurre a termine le sue opere venne chiamato secondo Plinio (1) *Cakizotechnos*, cioè biasimatore dell' arte sua (*semper calumniator sui*). Comunque ciò sia abbiamo in questo bassorilievo uno dei più belli lavori dell'arte greca antica, la quale fu erroneamente detta dal Winkelmann partecipar dell'etrusco. Esso era nella villa Nuzzi presso la città di Orte, ed il cardinale Alessandro Albani ne fece acquisto per la sua villa, di dove passò ad adornare il museo capitolino. Monsignor Giusto Fontanini che fu il primo a pubblicarlo (2), lo chiamò bassorilievo stimabilissimo, e da paragonarsi meritamente, con i più rari monumenti dell' arte antica. Rappresenta esso una di quelle pompe o processioni bacchiche nelle quali gli antichi scultori introducevano tutti i personaggi appartenenti alla schiera seguace del dio del vino. Precede un fauno con il pedo nella destra, ed una pelle di capro nella sinistra, ed è in atto di aprire il corteggio ossia di condurre la sacra pompa. Nella quale siccome era solito in-

(1) Hist. Nat. lib. XXXIV. §. 34.

(2) De Antiquitatibus Hortae lib. I. c. 6. p. 117.

cedersi danzando, così lo seguono tre donne o baccanti, ornate di leggiadrissime vesti, svelte e preste della persona in atteggiamento di ballare con passo misurato e preciso. Quali attitudini e quali vesti trovansi più conformi alla primitiva greca semplicità e riservatezza, anteriore senza dubbio ai tempi di Pericle, dopo il quale il lusso e la effeminatezza furono inseparabili dalle cerimonie di varie deità, e sopra tutto di Bacco.

Il marmo del bassorilievo è pario, ed il lavoro così accurato e diligente da non indurre difficoltà alcuna nel crederlo opera di Callimaco. Del quale scultore insigne oltre Plinio fanno ancora onorata menzione Dionigi d'Alicarnasso, Vitruvio, e Pausania, senza notare alcuno di questi l'epoca precisa in cui egli vivesse. E se giova a confermare la nostra opinione il passo di Plinio dove dice che quello scultore scolpì, *saltantes Lacaenae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit*, potremo asserire esser qui in fatto effigiate tre baccanti spartane, famose per la loro singolare delicatezza, le quali solevano in quelle feste serbare ognora la gravità e il decoro che a matrone conviensi.

TAVOLA CI.

SOGGETTO INCOGNITO

Se questo barsorilievo fosse nel primitivo stato, non saria difficile forse il rintracciarne il significato, che ora tanto più sembra oscuro, in quanto che per le rotture e mancanze del marmo, l'inesperto scultore, senza direzione alcuna volle a capriccio supplirvi figure ed emblemi accessori, che confondono e non danno luogo a giusta interpretazione.

Non dimeno par chiaro, che in questa scoltura, che formò già la fronte di un sarcofago, si volle dall' antico artefice effigiare l'apoteosi di un fanciullo di alta condizione e forse imperiale. Mentre nelle prime due figure a destra di chi riguarda, noi ravvisiamo il fanciullo stesso con la madre; e con quel velo, che ad ambedue le figure svolazza in cerchio dietro gli omeri par si voglia alludere alla condizione celeste, che ambedue ottennero sin dalla nascita. Ivi presso sono le parche che lo stame filano del fanciullo, ed una di queste fu malamente restaurata per una Diana. Una di esse tiene la destra poggiata ad un vaso, che poggia sovra un piedistallo, ed ivi in luogo di un vaso, esser dovette anticamente un orologio solare, istromento che la parca osserva per conoscere l'oroscopo della vita umana.

Siegue altra scena tutta risguardante l'apoteosi del fanciullo. Mercurio a sinistra il fanciulletto si reca sugli omeri in atto di elevarlo al cielo, al quale egli tende le braccia. Quindi succede Giove sul trono, cui fan corona varie dee, e fra queste sono riconoscibili Pallade e Giunone. A quest' ultima par forse affidata la protezione del fanciullo, mentre la vedi in atto di reggerlo, e collocarlo presso il trono di Giove, sul di cui sinistro ginocchio; il piccolo deificato, nudo alla maniera degli eroi poggia securo il destro braccio

Molti sono gli esempi nell' antichità di simili apoteosi, ed è nota la comune credenza presso i romani, che i fanciulli mancati per una morte immatura venissero roraccolti dai dei,

onde averli con loro. E questo volerli degli dei venne chiamato *ratto*, quasi che incontaminati si partissero dal mondo per volontà degli dei, ed il loro trasporto veniva detto *ratto dell' Aurora*, come asserisce Eraclide Pontico nelle allegorie omeriche.

Incerto però rimane a qual personaggio fosse figlio il fanciullo, al di cui onore fu scolpito il marmo capitolino, del quale ignorasi ancora il luogo del ritrovamento.

TAVOLA CII.

TITO, GIULIA, DOMIZIANO

1. Fra i ritratti di Tito, reputati rarissimi in marmo, non ostante che secondo Svetonio avesse meritato l' onore di molte pubbliche immagini fino da quando copriva le minori cariche nella Germania e nella Brittania, questo nostro capitolino viene da E. Q. Visconti reputato inferiore a quello colossale della Villa Albani, e molto più al busto del Vaticano. Nel qual museo l' antica testa di Tito cede ora alla superba statua, integrissima ed ottimamente panneggiata, che fu rinvenuta ne' scorsi anni presso la basilica di s. Giovanni in Laterano, in un fondo del capitolo, e che ora vedesi unitamente a quella della figlia Giulia formare ornamento al nuovo braccio del museo Chiaramonti.

Nel volto di questo imperatore che fu giudicato giovane di avvenente aspetto, scorgesi quella bontà di cuore, che formò uno dei principali caratteri dell' indole sua nobilissima, nè vi trovi esclusa una certa maestà di aspetto quale descrivono aver esso avuta e Svetonio, e Tacito, quali doti unite alle qualità dell' animo suo umanissimo ed inclinato al ben fare, fecero sì che tutti i popoli ad esso soggetti, lo salutassero di frequente con la lusinghevole acclamazione di *delizia dell' uman genere* (1).

2. Due furono le mogli di Tito, la prima Arricidia Tertulla, dopo la morte della quale elevò al talamo Marzia Furnilla, la quale volle quindi repudiare dopo averne avuta una figliuola, che chiamossi Giulia, ed il di cui ritratto diamo inciso in questa tavola, lavorato assai bene in marmo pario, e trovato nella villa Casali presso s. Stefano Rotondo. Giuseppe Fonseca d' Evora, vescovo di Porto ne fece dono a Benedetto XIV. di che leggesi memoria in una epigrafe scolpita nel pieduccio.

L' acconciatura del capo di questa Giulia è somigliante a quella che ha nelle medaglie battute a suo onore, poichè dopo la morte di Sabino suo primo marito fu sposata da Domiziano, il quale quindi brutalmente le cagionò la morte; avendole procurato un aborto. La statua di Giulia, che è compagna a quella di Tito, trovata al Laterano, di cui abbiamo parlato qui sopra, è pregevolissima non solo per la somiglianza, ma eziandio per un lavoro diligente assai sopra tutto nei panneggiamenti.

3. Osservarono già moltissimi autori, come le esterne doti fisiche del corpo, e

(1) Svetonio in Tito cap. I. ,, Eutropio lib. VII. cap. 21.

l'avvenenza massimamente del volto, non sempre si accordano con le qualità morali dell' animo. Il che particolarmente verificavasi in Domiziano il quale ad un volto bello, modesto, e facile al rossore, seppe unire un carattere brutale, crudele, e tirannico, per cui da Giuliano fu meritamente chiamato bestia sanguinaria (1).

Rarissime furono reputate da Winkelmann le immagini di questo malvaggio imperatore, poichè secondo la consuetudine il senato ed il popolo sfogò l'ira sua contro le immagini sue atterrandole dopo la sua morte. Non di meno frequenti effigie di Domiziano scorgonsi nei musei, ed oltre la smisurata testa colossale, che è nella corte del palazzo dei signori Conservatori, la più bella fra le sue immagini viene da noi reputata la statua maggiore del vero, che appartenne già ai principi Giustiniani, e che Pio VII volle comprata e collocata nel nuovo braccio del museo da esso eretto al Vaticano.

TAVOLA CIII.

ASPASIA; ARISTOMACO, SAFFO

1. Giudicarono troppo facilmente gli archeologi de' tempi andati, che questo fosse il ritratto della famosa Aspasia, donna celebre per dottrina e per eloquenza, come attestano Platone, Ateneo, Suida ed altri, e la quale insegnando in pubblica scuola vantava fra i suoi uditori Socrate e Pericle. Esatti confronti con le immagini vere di questa famosa donna, e sopra tutto con l'erma di lei, trovata a Castro-Nuovo, e che ora vedesi al museo Vaticano nello sala delle muse, e che ha il nome scolpito ai piedi, fanno sì che questa testa del nostro museo vada collocata fra le incerte, se al più attesa l'acconciatura del capo, ed il piccolo elmetto che le cuopre la testa, non voglia prendersi per una Pallade, il che chi facesse non anderebbe a nostro credere molto distante dal vero.

2. Ancorchè E. Q. Visconti nella sua Iconografia non faccia motto di questo ritratto, e l'immagine di Aristomaco desuma soltanto da una corniola antica, che era nel museo di lord Sunderland, citata dall'Agostini dal Maffei, dal Bottari, e dal Bellori, pur non di meno vuolsi da molti ancora in oggi, che questo busto che diamo inciso voglia esprimere le sembianze di questo famoso filosofo, il quale dedicatosi in particolare alle scienze naturali spese al dire di Plinio oltre 58 anni nell' investigare la natura, e i costumi delle api. Infatti in quella corniola sopra citata compariva incisa la figura di un vecchio in parte ignudo, ed in parte ricoperto da un pallio, il quale sendo seduto poggiava il capo sopra il braccio e mano destra in atto di contemplare attentamente alcune api che svolazzavano intorno ad un alveare.

3. Non cade ora più dubbio che in quest' erma non sia rappresentata l'immagine della poetessa Saffo tanto onorata da quelli di Mitilene, che medaglie e busti gli dedicarono. Se sussiste la somiglianza voluta dagli illustratori del Museo Capitolino, fra queste

(1) Φονικὸν θηρίον. Giuliano nei Cesari.

due teste del nostro museo e quella, riportata dal Bellori coll' epigrafe ΣΑΠΦΩ ΕΡΕΣΙΑ, dovrà dirsi che il nome di Saffo convenga a queste, ma che esse non ci mostrano le sembianze della poetessa Saffo, così celebrata per i suoi sventurati amori, ma sibbene quelle della Saffo della città di Eresa famosa cortigiana de' suoi tempi.

TAVOLA CIV.

L' ADULTERA, *di Gaudenzio Ferrari.*

Narra il vangelo come essendo Cristo nel tempio di Gerosolima, vennero ad esso alcuni scribi e farisei: e questi gli condussero innanzi una donna accusata di adulterio, volendo che egli ne pronunciasse giudizio, poichè secondo le leggi ebraiche esser ella dovea lapidata. Cristo che il loro animo maligno e finto conosceva nel più intimo, si tacque più volte, e chinatosi verso il suolo mostrava di scrivere qualche sentenza. Allorchè nuovamente importunato da coloro, che volevano esplorare l'animo suo, e davansi la vana speranza di coglierlo in errore; levossi alla fine e ad essi rivolto disse loro quelle poche parole, che per la verità loro e la dottrina che racchiudono, meriterebbero rimaner meglio scolpite nel cuore degli uomini intolleranti ed ipocriti. *Chiunque di voi è puro d'ogni macchia di peccato, prenda il primo la pietra e la scagli contro costei.* A questa memorabile sentenza, che un crudo rimprovero in sè chiudeva per quei tristi, mal sofferendo coloro, così colti nel fallo, di sostenere la presenza del divino maestro, solo il lasciarono con quella meschina, alla quale Cristo rivolto, disse parole di consolazione e di pace, ed ammonendola di non più peccare la rimandò.

Ora questo soggetto bellissimo per il largo campo che presta alla fantasia di un pittore, fu da vari ripetuto nei dipinti, nè fra gli ultimi può considerarsi questo della Pinacoteca Capitolina, il quale vuolsi sia di mano di Gaudenzio Ferrari. Il quale erudito all'arte da Pietro Perugino, seguitò quindi la scuola dell' Urbinate, al quale servì di aiuto nei vari suoi lavori a fresco, e sopra tutto in quelli della Farnesina.

Figurò il pittore l'interno della Sinagoga, decorato di colonne ioniche. Ivi Cristo a cui è compagno l'apostolo Pietro, è in mezzo ai dottori della legge e par che sia in atto di proferire le parole sopra indicate. Variata è l' espressione delle teste di quei vecchi farisei, ed ognuno di essi mostra diversa la passione che lo anima. Dall' altro lato è la donna in attitudine mesta, e par che attenda la meritata condanna. Altra turba la scorta, fra la quale è un soldato. La figura del Cristo è ben panneggiata, nobile è il moto della figura, maestosa e venerabile l'espressione del volto. Tutto il quadro è condotto con somma maestria, e ricorda l'epoca in cui le arti italiane per il luminoso esempio del Buonarroti e del Sanzio salirono in fama.

TAVOLA CV.

FAUNO DETTO DI PRASITELE

Le frequenti repliche di questa statua fecero opinare ad alcuni, che questi simulacri fossero altrettante copie del famoso Fauno modellato da Prasitele e fuso in bronzo, la di cui celebrità era vantata per tutta la Grecia. Ne ciò ripugna alla ragione mentre sappiamo che i lavori dei grandi maestri dell'arte servirono spesso d'archetipi agli artisti meno eccellenti, che dovevano soddisfare al gusto dei committenti col replicare le figure le più famose di quei valent' uomini. A me però sembra più certo ed evidente, che i statuari, sopra tutto, avessero cura di operare spesso la medesima figura, onde così i marmi acquistassero col replicarli, quel grado di perfezione, alla quale non si può aggiungere che dopo lungo studio e replicate comparazioni. È così credo possa spiegarsi quel grande numero di figure del tutto consimili nell'attitudine e nella composizione, diverse però in parte nell'eccellenza del travaglio, delle quali sono pieni i musei di antichità.

E tornando al nostro Fauno Capitolino esso è con somma maestria scolpito in bellissimo marmo pentelico, e fu trovato nel 1701 presso l'antico Lanuvio (Civita-Lavinia) e fu donato al museo da Clemente XII. Figura un giovanetto della schiera faunina, di membra molli e piene di vita, leggiadramente appoggiato col destro braccio ad un tronco in atto di riposo. Quale attitudine viene confermata dalla sinistra mano, che rovesciata, fa sul femore sinistro puntello al braccio, e dalla gamba destra incrociata alla sinistra. Tutta la figura è così determinata a rappresentare il corpo di un giovane in atto di riposo, con tre differenti punti, ne' quali il corpo riposa, ed insieme fa forza per non cadere; maraviglioso contrasto fra due naturali movimenti del sopportarsi e del cedere delle membra.

Tre consimili statue e tutte di squisito lavoro esistevano già ad ornamento delle scale del palazzo Ruspoli. Una di queste e forse la più bella fu acquistata da Pio VII, e vedesi nel nuovo braccio del museo Chiaramonti al Vaticano.

TAVOLA CVI.

ERCOLE BAMBINO

Questo bel simulacro in marmo greco rappresenta il figlio di Giove, e Alcmena bambino di età, allorquando per sua prima impresa combatte e soffoca i mostruosi serpenti che l'odio dell' implacabile Giunone, aveva spinto a nuocergli sin entro la sua cuna. Il putto spiega in tutte le sue membra un carattere di vigore e di forza, conveniente allo stato d'infanzia, ma atto a dimostrare la straordinaria indole d'un corpo,

che nell'età sua virile doveva essere il domatore dei mostri. Mentre i due serpi cercano avvinghiarsi al di lui corpo e par vogliano morderlo, egli con atto di sicurezza avendone preso uno con la sinistra presso la testa lo tiene stretto, ed intanto con la destra soffoca l'altro presso le fauci, e lo allontana da se. Dissi con sicurezza, mentre fu principal studio degl' antichi artisti, nel rappresentare i combattimenti degli eroi contro i mostri, di allontanare dai loro atti ogni idea di sforzo sopranaturale, ed invece inclusero nelle loro immagini un sentimento di fiducia nel proprio valore, onde addimostrare quanto l'umana natura sia distante dalla brutale, o per meglio dire quanto la virtù sia lontana dal vizio e ad esso superiore. Quale avvertenza non fu sempre praticata dai moderni statuari, che a simili soggetti diedero un opposta espressione, tendente a dimostrare una straordinaria fatica, ed attitudini ignobili e volgari.

TAVOLA CVII.

SATIRO

Uno dei capricci dell'architettura fu quello senza dubbio di sostituire alle colonne le figure umane, comunemente chiamate cariatidi o telamoni, sulla di cui origine scrissero vari, e fra gli altri l'ab. Baldassare Parascandolo. Io non mi starò qui a diffondere sulla causa che diede impulso ad una invenzione la quale se produce un grato effetto alla vista, non è però analoga al primo requisito che aver deve un edificio, cioè alla solidità. Simili figure umane furono usate dagl' antichi non meno che dai moderni, e nelle collezioni dei musei sono frequenti i marmi di simil genere.

Nel nostro museo capitolino sono nella corte due satiri a forma di telamoni, poggiati però ad un pilastro, col quale si unisce la figura, ciò che rende più solido il sostegno, che non saria stato tale, atteso che il satiro ha le zampe caprine. Ambedue questi simulacri esistevano già nel palazzo dei signori della Valle, e la popolare opinione è, che fossero rinvenuti presso le rovine della scena del teatro di Pompeo, nel luogo detto in oggi *Piazza de' Satiri*, la quale vuolsi da ciò derivasse tale denominazione. Certo si è che in quel luogo nel 1400 esistevano gli avanzi di una parte di un vestibolo o atrio interno, e quella piazza nel 1430 sotto Eugenio IV chiamavasi corrottamente *Piazza de' satrii*.

La scoltura dei due telamoni suddetti è delle più belle e sono scolpiti in marmo pentelico. Il satiro a foggia delle cariatidi sostiene in sul capo un paniere di forma conica ripieno di uve, ed alcuni grappoli ne stringe con la sinistra, mentre con la destra mostra di sorreggere in capo il paniere acciocchè non cada. Ancorchè frammentate furono queste statue ristaurate dai moderni artefici, con molta verità. Clemente XII ne arrichì il museo, e noi abbiamo scelta la figura più intatta onde farla delineare nell' annessa tavola.

TAVOLA CVIII.

ENDIMIONE

Nel luogo stesso presso il Laterano dove furono rinvenute la famose statue di Niobe e de' figliuoli suoi, che ora adornano il museo fiorentino, fu discoperta ancora questa bella figura, di eccellente lavoro in marmo greco. La quale par chiaro rappresenti l' amato garzone caro a Diana, se al più conoscendosi dalla favola esser stato egli pastore di condizione, non voglia invece in questo simulacro riconoscersi il vago Adone, la delizia di Venere, poichè gli accessori lo fanno riguardare più per un cacciatore, che per un guardiano di armenti, qual cosa viene confermata ancora dai sandali, che porta la figura ai piedi, propri di coloro che si dedicano alla caccia, oltre di che il corno che gli è stato posto alla sinistra mano è tutto di moderno lavoro.

Questa statua nondimeno è singolare per il lavoro suo eccellente, ricercato in tutte le sue parti e sopra tutto nel torso che racchiude bellezze di forme non comuni. Essa era un giorno collocata nella famosa scala detta di Bramante nel cortile del palazzo Vaticano che prende nome ancora da questo celebrato architetto.

TAVOLA CIX.

AMORE TRIONFANTE

Questa vaga scoltura a bassorilievo variamente interpretata dai dotti, è uno di quei bassorilievi rappresentanti una di quelle composizioni dove sotto il velo dell' allegorìa piacque agli antichi di nascondere un senso puramente morale. La terribile forza di amore, di quella passione che lusingando l' anima, la tormenta quindi e la crucia, è qui espressa con l' indicare, che quel tristo nume non vuole dalle vittorie sue esenti neppure i Dei. Infatti sono frequenti i monumenti dove si figura Amore in atto di aver riportata vittoria di qualche divinità, e di farsi trofeo delle loro spoglie. Basta scorrere la ricca collezione del Museo Borbonico, onde convincersi di quest' uso praticato dagli artisti del tempo antico.

E questa spiegazione ci piace di dare a questo marmo, a preferenza di quelle date da altri, dove intesero provare esser qui nei carri di quattro divinità e nei loro attributi figurate le quattro stagioni dell' anno, o pure un fregio di un tempio dedicato a più numi, ovvero una di quelle allusioni alle pompe sacre, che facevansi in alcuni giorni dell' anno, e dove tutte le maggiori divinità venivano onorate.

Noi invece crediamo di ravvisare, come abbiamo detto, una trionfal pompa di amore, che vinti avendo così e superati con la possanza sua le deità, seco ne trae come in trionfo le spoglie. E forse una maggiore estensione si ebbe questo bassorilievo, e nella

parte che il tempo ci ha tolto, avremmo avuti scolpiti i carri ed emblemi delle altre otto deità maggiori.

Qui apre la pompa il carro di Apollo tirato dai grifi animale iperboreo ad esso sacro. Posano nel carro i suoi attributi, cioè la cetra, il tripode, ed un urna ginnastica simile a quelle che incontransi nei monumenti dove sono figurati degli oggetti relativi ai giuochi ginnici sacri ad Apollo.

Nel secondo carro simile nelle forme all' antecedente si ravvisano i sacri emblemi di Bacco. Al carro sono aggiogate due pantere, proprie del nume trionfatore delle Indie, e sono guidate da un amorino, che sopra una di esse pacificamente si siede. Entro il carro si scorge il tirso, il cantaro, e la mistica cista, dalla quale esce il serpe simbolico.

Il terzo carro mostrasi carco delle spoglie della dea de' boschi e della caccia, cioè di Diana, e perciò è d' esso tirato da due svelte cervette. Per entro vi si scorgono gli arnesi della dea, arco, turcasso, dardi, ed una face onde dimostrare che Diana e la Luna sono la stessa cosa, e dimostrano la stessa dea ne' suoi attributi presiedere alla caccia ed alla notte. Due amorini uno che guida le cerve, l' altro che seduto è sul carro, mostrano il trionfo sulla Dea.

Il quarto carro è quello di Mercurio al quale sono aggiogati due arieti, poichè questo dio sendo stato guardiano di armenti, ad esso convengono particolarmente i montoni. Anche questo carro si mostra carco delle spoglie del nume, e consistono nel petaso o cappello alato, nel caduceo con i serpi simbolo della bella armonia delle cose, di cui esso Mercurio era considerato il distributore, ed in un vaso o pentola, che sacre erano in particolar modo a questo nume come insegna Aristofane nelle comedie. Ancor qui un amorino guida i montoni accoppiati al carro, altro li conduce, ed in ultimo chiude la scena altro amorino con fiaccola in atto di ascendere il cocchio di Mercurio.

Tutto il bassorilievo è di ottimo stile, e si comprende che esso fece parte senza dubbio di un marmo più grande, dove esser dovevano espressi i carri di tutte le deità maggiori.

TAVOLA CX.

VITTORIA SUL CARRO

Ottimo è lo stile di questo bassorilievo, il di cui pregio può comprendersi ancorchè esso sia frammentato, mancando eziandio la parte anteriore dei cavalli che tirano il carro della Vittoria. La qual dea si scorge ritta nel bel mezzo di esso carro, poggiando la destra ad un asta, ed avendo una palma nella sinistra. Un genietto alato le cinge al crine la corona, e due figure forse allegoriche seguitano a conveniente distanza il carro. La prima di queste recasi in mano una specie di paniere sopra del quale posa un altra corona lemniscata destinata forse al vincitore. La seconda sostiene in alto uno scettro,

quale vedesi figurato in molte delle pitture Ercolanesi, e vuolsi forse denotare con ciò che il bassorilievo ornava un giorno un qualche arco di trionfo imperiale.

TAVOLA CXI.

ARISTOFANE, LISIA, ISOCRATE

1. Il ritrovamento di un erma acefala col nome in greco di Aristofane, emersa dalle rovine della famosa villa di Adriano in Tivoli, e che ora conservasi nella imperiale galleria di Firenze, diede luogo agli archeologi di credere che il capo che vi era stato acconciato sopra rappresentasse le sembianze del primo autore comico della Grecia. Da ciò nacque che il nostro busto capitolino simile ne' lineamenti del volto e del capo all' erma di Firenze fosse reputato anch' esso una rappresentanza di Aristofane.

Il dottissimo Winkelmann conosciuto che il capo dell' erma male adattavasi al busto, e tratto ancora a dubitarne dal non scorgervi la decantata calvizie del poeta comico, dichiarò incognito il ritratto, e così anche il nostro capitolino tornerà fra gli incogniti, soltanto pregievoli dal lato dell' arte. Giova però il pubblicare questo e gli altri fra i più famosi ritratti del museo, onde dalla conoscenza di questa sembianza possa dai confronti con altri monumenti emergere la conoscenza di qualche altro insigne soggetto dell' antichità.

2. Non così incerte sono le sembianze del greco oratore Lisia. Due teste ne possiede il nostro museo, che in poco o nulla cedono per il merito del lavoro, e della simiglianza a quello che è nel real museo borbonico di Napoli, e che fu già dei Farnesi. Il nostro ha il nome scritto in greco ΛΥΣΙΑΣ, e non ha calvizie alcuna sulla fronte, indizio sicuro che l' altro busto che è nel museo, e che ha il pallio, ed il nome scritto modernamente in basso dell' erma, è un ritratto apocrifo, e va riposto fra gli incogniti.

3. Questo busto fu trovato sulla piazza di s. Maria Maggiore allorchè per ordine di Benedetto XIV si fondava la nuova facciata di quella basilica. Lo stesso papa volle che fosse collocato nel museo Capitolino, e siccome fu trovato simile nell' effigie del volto ad altro busto che è in Firenze col nome d' Isocrate, ancor esso però non avente la sua testa, da ciò ne derivò che questo ancora fu creduto un Isocrate. Visconti però riconobbe che l' unico busto che ci dia esatta contezza dei lineamenti di quel soavissimo oratore è quello della collezione Albani, e credette giusto di rimandare tutti gli altri fra gli incogniti.

TAVOLA CXII.

ARIANNA E BACCO *di Guido Reni.*

Non avvi argomento così fecondo di festevoli e ridenti episodi, atti sopra tutto ad accendere la fantasia dei pittori, quanto quello dal mito bacchico derivato, nel qual soggetto moltiplicandosi all' infinito le rappresentanze e variandosi in mille modi, prestano esse al genio dell' artista un largo campo fertile di sempre nuove composizioni. Infatti, qual cosa mai può esser più piacevole alla vista, che di scorgere rappresentate al vero amenissime campagne, ridenti valli, inaffiate da fonti e ruscelli e ricche di perpetua verdura: e questi campi popolati da fauni, baccanti, satiri e ninfe, che insieme scherzano, ballano e tripudiano con quella gioja che in loro infonde il soave liquore di Bacco? Simili scene furono ognora familiari agli artisti di ogni età, e basta percorrere i musei e le gallerie dove le antiche e moderne opere di scoltura e di pittura sono raccolte onde convincersi, che non vi ha argomento più prediletto alle arti delle cose bacchiche, dove sfoggiarono i pennelli dei nostri più famosi pittori italiani.

Uno dei più celebrati dipinti in questo genere si è quello della Pinacoteca Capitolina, che quì produciamo, lavoro sublime della mano di Guido Reni, di quel Guido che ammaestratosi nello studio il più profondo della classica antichità, seppe trarne tutte le bellezze di uno stile perfetto e purgato, ed imitante non solo la natura, ma quella sollevando all' apice della perfezione. Per cui non sai discernere

„ *In qual parte del cielo, in quale idea* „

egli sapesse attingere le grazie di una pittura la più vaga e gentile, da formare uno dei migliori ornamenti della scuola bolognese.

In questa gran tela che egli dipinse nella sua ultima e più ricercata maniera, effigiò l' istante, in cui Bacco andando al conquisto, o piuttosto all' incivilimento dell' Indie, approdato all'isola di Nasso, ivi rinviene la sventurata Arianna, che in quello scoglio era stata abbandonata dall' infedele Tesèo. E ciò, secondo i mitologi, par che seguisse per impulso, e per meditato volere di Venere, che a questo primo incontro è presente.

La scena è figurata sulla riva del mare, dove la natura dell' isola mostrasi inospita e nuda d' ogni maniera di vegetazione. Solo qualche scoglio addita la natura del suolo, e sovra uno di questi è seduta la desolata Arianna, che ivi aveva preso luogo onde osservare sin che poteva da lungi la vela del naviglio, che via ne conduceva il suo infido amatore. Ora la vaga figlia di Minosse mostrasi ritatta dal pittore seminuda in un suo atto di sorpresa ed insieme di dolcezza; che tale sentimento le infonde la presenza di Venere, e del vago garzone. Un vasto panneggiamento copre in parte la nudità dello scoglio, ed alcun poco della persona, e l' aura che spira fresca quale esser suole nel mattino, soavemente increspa la sparsa chioma di lei, e dà un risalto alle forme del capo.

Il quale così delineato forma una delle caratteristiche note dello stile di Guido, scorgendosi simile ad altre figure da esso dipinte.

Presso alla giovane è la dea degli amori, nuda in parte ancor essa, se non se un panno che le scende dall' omero sinistro, e passando al destro braccio, gli si avvolge alquanto all' intorno della persona, e d' essa tiene con la sinistra mano, basta a celare allo sguardo ciò che la decenza non vuole esposto alla vista. La dea è in atteggiamento di presentare ad Arianna il novello amante, il quale mostrasi già sorpreso ed invaghito della beltà di lei. Il giovane tebano, le di cui forme sentono del giovanile insieme, e del vigoroso, portando la destra mano al petto, indica già quali sieno i sensi dell' animo suo, e par che mentre l' atto della giovane ne dimostra in parte sconforto, e poca fidanza nelle promesse del novello amante, egli al contrario con quell' atto si faccia largo promettitore di perenne fede, e di amore costante.

Accessorie alla scena principale sono varie figure, formanti tutte il corteggio del giovane nume, e tutte esprimenti la gioia che ridonda sul cuore dal suo prediletto liquore, al quale corteggio si unisce ancor quello di Venere composto di vaghi amorini. Vedesi sul davanti un baccante, che con un vaso cristallino, e ripieno del dolce umore, è intenta ad inebriare un amorino, che avidamente tracanna il gustato vino, e par quasi barcollante per il suo effetto. Altra baccante sopragiunge, che un vasto vaso si reca fra le braccia, onde in questa lieta occasione non manchi il desiderato liquore. All' indietro, e sulla sponda stessa del mare scorgonsi alcuni fauni che danzano, ed un amorino, che lasso dalla danza è caduto a terra per soverchia ebrezza, mentre un altro è guida all' asinello che si reca indosso il pingue Sileno, il maestro ed educatore di Bacco, ch' esso pure, ma tardo, arriva al luogo delle nozze.

Alla sinistra del quadro un amorino festeggiante alza in atto di trionfo una canna cui avvinghiasi un tralcio di freschi pampini, ed un altro par che sia intento a formare con alcune perle un monile, onde presentarne la novella sposa.

Nell' alto poi del quadro volano scherzando due altri amorini, ed uno ha in mano una corona di stelle, simbolo d' immortalità, e forse ancora di quelle, che formano in cielo la costellazione di Arianna, e l' altro avente in mano un arco, indica colla destra al compagno il luogo del cielo, dove collocare quegli astri che dovevano far memoria di un sì felice imeneo.

La purità del disegno, la vaghezza del colorito, distinto secondo la natura dei soggetti e contraposto felicemente, la dolcezza e nobiltà insieme delle espressioni, formano i principali pregi di questo dipinto del sommo Guido, pittore della grazia e della natura.

TAVOLA CXIII.

LA DACIA *Provincia Romana*

Narra Flaminio Vacca scultore, nelle sue memorie, come a' suoi tempi nei contorni della piazza avanti l'odierna dogana di terra, erano ancora ammonticchiati marmi e scolture di ogni maniera in buon numero, i quali massi dettero nome a quel luogo di *Piazza di Pietra*, ed aggiunge come ivi nei dintorni cavandosi, fossero rinvenute alcune grandi basi di marmo statuario, ognuna delle quali aveva sul d'avanti scolpita a grande rilievo la figura di una provincia romana. Delle quali basi ben sette ne rimangono, cioè tre in Napoli nel Museo Borbonico, a quello provenute dall' eredità dei Farnese; due nel primo ripiano delle scale del palazzo Odescalchi sulla piazza de' Ss. XII Apostoli, e due sono nel Campidoglio, una nel cortile del palazzo dei Conservatori, ed una nell' atrio del museo, che è questa che quì pubblichiamo.

Vuole la comune opinione, che queste basi decorassero all' intorno il foro che circoscriveva la famosa colonna coclide, eretta dal senato e popolo romano in onore di Marco Aurelio imperatore, per le sue vittorie sopra i barbari del Settentrione, e particolarmente sopra i Marcomanni. Ed in ogni base effigiata era la figura di una delle provincie del romano impero, nuovamente acquistate in seguito delle vittorie imperiali.

In questa del museo Capitolino si vede rappresentata una figura di donna in un vestire succinto e svelto, con i capelli legati sulla sommità del capo, e nella sinistra mano regge una scure. Qual arma per fede dei monumenti era propria dei popoli della Dacia, e perciò i moderni archeologi la dissero la Dacia, al che allude l'iscrizione moderna UNGARIA, che vi è sottoposta, mentre in quel paese viene riposta dai geografi l'antica Dacia, soggiogata da Trajano, e dai suoi successori ridotta a provincia romana.

Lo stile della scoltura corrisponde infatti all' epoca degli Antonini, ed è notabile, che i regionari nel far memoria della colonna magnifica di Marco Aurelio, del foro annesso e del tempio a quel saggio imperatore consecrato, dicono apertamente che ivi erano le immagini delle romane provincie (*memoriae provinciarum*): ciò che viene comprovato dal ritrovamento ivi fatto di queste basi, le quali servivano insieme d'ornamento, e di memoria degli imperiali trionfi.

TAVOLA CXIV.

DONNA INCOGNITA

É difficile il poter definire la rappresentanza antica di questo marmo, mancante di testa, braccia, e gambe, essendo stato tutto ciò modernamente supplito ed in parte con antichi frammenti.

Ciò che però può essere asserito senza esitanza si è, che la statua in origine rappresentò una di quelle figure terminali panneggiate, le quali servono per testimonianza dell' antico dirozzamento dell' arte. Vi si scorgono infatti le forme tutte interne di un erma, attorno al quale si avvolge un largo manto, ricco di moltiplici pieghe, ciò che non esclude che la figura avesse e braccia e piedi nudi e discoperti. Tutto ciò che vi è stato unito modernamente, non ha relazione alcuna con le parti antiche del marmo.

TAVOLA CXV.

ISIDE

Uno dei più belli monumenti dell' arte statuaria egizia è senza dubbio la statua che qui pubblichiamo, e che mirasi nell' atrio del Museo Capitolino. La materia in cui è scolpita, è una specie rarissima di basalte durissimo unito a macchie di color giallo rossastre, singolare per la bellezza. In essa viene figurata una donna, le di cui membra sono coperte di una sottilissima veste di lino, la quale a foggia di un tenue velo, talmente si stringe e si adatta ai contorni del corpo, da farne risaltare le forme tutte. Le quali sono di donna in sul confine fra la giovanile e matura età, e perfette possono dirsi pur anco, se si eccettui lo stile suo, dove e per la posa della figura e per il modo come essa è modellata, vi si scorge la solita maniera di convenzione artistica, tutta propria dell' antica scuola egiziana. Quella tunica, così stretta intorno al collo, non lascia scoperte che le sole estremità, e nel suo lembo è adorna di un sottile e delicato recamo, ai polsi, e sul lembo inferiore. Un ricco monile adorna il collo della figura, alla quale dal capo discende a coprire anche gli omeri un largo cappuccio, composto di piume. Sulla sommità del capo signoreggia una specie di moggio turrito, dove all' intorno sono scolpiti alcuni segni geroglifici, quali caratteri nilotici sono ancora sparsi sul pilastro, a cui si appoggia la figura.

Nella mano destra ha un *Tau*, o croce ansata, e nella sinistra, un ramo di una specie di loto, avente dei lunghi baccelli, che altri prendono per un ramo di palma carico di datteri. Questo simulacro, che può dirsi il più bello che esiste in Roma, fu trovato unitamente ad altri nei famosi orti Sallustiani, e comperato da Clemente XI. gli archeologi lo dissero rappresentare un Iside, poichè tutte comunemente le statue feminili per tali riconobbero ed intitolarono. Le seguenti ulteriori scoperte, ed i studi fatti intorno a questi monumenti a noi venuti dall' Egitto, ci resero noti i ritratti di molti personaggi, e la discoperta del modo onde leggere i caratteri geroglifici, fatta dal signor Champollion il giovane, diede campo di rilevare, che questa statua altro non era che l' immagine della madre del re Ramses VI, dai greci chiamato il gran Sesostri. Tanto rilevasi dalli cartelli geroglifici scolpiti intorno al calato o moggio che gli corona la sommità del capo, non che dagli altri caratteri incisi nella parte posteriore della statua, dai quali si apprende, che il suo nome era *Tauai*.

La figura di fanciulla, che è delineata e scolpita a bassorilievo incavato, o come alcuni dicono a *Kilanaglifo* in un lato della statua, e più propriamente nel marmo che congiunge la gamba sinistra, che avanza col pilastro dove la figura si appoggia, è il ritratto di una figlia di essa regina *Tauai* morta in età immatura.

Tanto più singolare si rende questa statua, in quante che d' essa è l' unica, che si conosca portare l' immagine di questa regina, madre del più grande sovrano di Egitto.

TAVOLA CXVI.

ADRIANO

Dopo il governo di Roma venne in potere degli Imperatori, cumularono essi alla dignità e potere imperiale, ed al comando assoluto delle civili e militari cose anche la maestà del sacerdozio, per cui da Augusto in poi tutti si dissero Pontefici Massimi, e come tali furono riguardati quali principali capi e sostegni della religione. Infatti le loro immagini furono variamente espresse secondo le prerogative che distinguevano l' imperiale persona, la quale ora veniva effigiata nuda all' eroica, ed alla foggia degl' Iddii; ora con abito e paludamento militare, ora con la toga civile, ed ora con le insegne del sacerdozio che esercitavano.

Ne valga per esempio di quest' ultima fra le citate costumanze, la statua capitolina dell' imperatore Adriano, in abito sacerdotale, statua rinvenuta sul monte Celio, poco lungi dall' acquedotto di Claudio, presso la chiesa di s. Stefano Rotondo, acquistata dal popolo Romano.

Egli ha al disotto la toga, che candida soleva portarsi dai sacerdoti, ed un largo manto le cuopre buona parte del corpo. Dal capo le scende il velo o flammeo, proprio soltanto dei sacri ministri, e sopra tutto dei sacrificatori, giacchè per rito stabilito da Numa Pompilio, a tutte le deità, fuori che a Plutone, soleva sacrificarsi col capo coperto. Nella destra mano tiene una patera, istromento necessario alle libazioni, e stringe un volume nella sinistra, il quale par voglia significare quello dove erano registrate le sacre preci, se al più non vuol credersi un arbitrio del restauratore.

Ne quì deggio preterire, come fra tutti gli Imperatori Romani, Adriano fosse uno dei più religiosi principi, amantissimo del culto, e dei sacri riti studiosissimo, avendo tolto in ciò ad imitare Numa Pompilio, che il primo le sacre ceremonie dei romani istituì e diresse, Ne fanno fede anche in oggi gli avanzi dei sontuosi templi da esso eretti in Roma ed altrove, e sopra tutti basti il ricordare quello famoso eretto presso l' Anfiteatro Flavio, dedicato a Venere e Roma, tempio dallo stesso Adriano architettato, i di cui magnifici avanzi destano ancora in oggi meraviglia e sorpresa.

Ed in quanto all' abito di sacrificante con cui quì è espresso, giovi notare un fatto avvenuto a quest' imperatore in una delle sue dotte peregrinazioni. Mentre (narra Sparziano) l' imperatore Adriano viaggiava per osservare i luoghi più singolari del mondo, essendo

vicino ad Antiochia, salì sul monte Cassio, per vedere nascere il sole, che da quella sommità, secondo Plinio, si scorge alla quarta vigilia della notte, e secondo Ammiano Marcellino vi si comincia a vedere al secondo gallicinio. Ivi il religioso Monarca sagrificando una vittima a Giove Cassio, cui il monte era sacro, scoppiata d' un subito la tempesta, cadde un fulmine, che l' ostia colpì ed il vittimario (1). Di qual fatto porta una bella testimonianza un antico medaglione che fu già del museo dei Conti Carpegna, illustrato dal senator Buonaroti (2).

TAVOLA CXVII.

ANUBI

Fra le tante immagini delle deità, che il mistico Egitto presentava all' adoraziane di quel popolo religioso più che altri mai, ha luogo il dio Anubi intorno alla di cui origine non furono d' accordo gli antichi scrittori. Mentre alcuni mitografi dicono che questo nume, di figura stranissima, venisse generato da Tifone, e Diodoro di Sicilia, vuole al contrario che Osiride gli fosse padre. Egli è propriamente rappresentato in forma di Cinocefalo, cioè con forme umane e capo di cane, col sistro in mano.

Quì nel nostro marmo, che fu trovato ad Anzio nella villa dei principi Panfili nel 1750. unitamente ad altri celebratissimi monumenti, è rappresentato ancora col caduceo alla sinistra, ciò che viene a comprovare sempre più, che in quella divinità gli egizi veneravano gli attributi del Mercurio dei greci e dei romani. Infatti nei monumenti dell' antico Egitto, e sopra tutto ne' papiri funebri, si scorge chiaramente la figura di Mercurio o Anubi, il quale compie l' ufficio di Psicopompo, ossia di conduttore delle anime, e come tale vedesi delineato in atto di assistere al tremendo giudizio dell' anima, che gli egizi finsero farsi avanti le porte dell' *amenti* ossia dell' inferno, alla presenza del giudice supremo. Ciò che vie più induce certezza, che i greci cioè tutta la loro religione togliessero da quella degli egizi, popolo sapientissimo ed il più mirabile dell' antichità.

Tornando ora alla statua capitolina, è d' essa di marmo bianco, e di un lavoro eccellente per il disegno, e per l' arte dell' esecuzione. Essa dimostra che anche presso i romani avevano culto le simboliche deità del Nilo, vestite però ed acconciate secondo lo stile e l' arte della Grecia e del Lazio. Infatti chi ben riguarda questo interessante simulacro, vi scorge una lontananza ben grande dal vero stile egizio, per cui è da tenersi per opera assolutamente romana. Infatti la tunica brevissima che lo veste la clamide che gli si svolge al di sopra, le parti ignude del corpo, e sopra tutto la congiunzione fra la natura umana e la ferina, sono tutte mirabilmente trattate col più bello stile della statuaria dei tempi imperiali.

(1) *Inbre orto, fulmen decidens, hostiam et victimarium sacrificanti aflavit*, Sparziano, *in vita Hadriani*.
(2) Osservazioni ec. pag. 12.

TAVOLA CXVIII.

FIUME NILO

Questo singolare bassorilievo in terra cotta, alto poco sopra i due palmi e mezzo, esisteva già affisso in una parete interna della chiesa di S. Sabina sull' Aventino, e credevasi allora che fosse di marmo. Tolto di là e quì collocato si trovò esser lavoro di plastica, ed io porto opinione che tanto questo, quanto due altri consimili, che esistono nel museo del Collegio Romano, e che furono trovati nel territorio di Palestrina, appartenessero in origine ad un fregio di qualche edificio, dove il proprietario volle riportate varie parti della rappresentanza del celebratissimo musaico, che ornava il tempio della Fortuna Prenestina, e che ora si conserva in quella città nel palazzo dei principi Barberini.

Rappresenta il nostro bassorilievo un portico composto di due archi, divisi da pilastri di ordine dorico: ed ogni due archi s' erge un pilastro più grande scanalato, con capitello all' egizia, il quale sostiene un consimile architrave che serve di cornice a tutto il portichetto. E quest' architettura era uguale in tutti i pezzi plastici che componevano il fregio dell' edificio. Nella luce degl' archi veggonsi delle scene, variate fra loro, tutte però esprimenti cose allusive all' Egitto, al fiume Nilo, ed alla sua metodica escrescenza. In un arco si scorge un ippopotamo, che beve, e l' acqua gli si riversa dalla bocca; un coccodrillo, animale infesto agl' uomini ed alle campagne di quel paese; al disopra un rustico casolare, sopra del quale sono piantati ritti due ibi, uccello di cui abbonda l' Egitto, e che era in singolare venerazione.

Nel secondo arco vedesi ancor quì che le acque del fiume hanno inondata la campagna, che ha qualche pianta di loto prominente dalle acque. Ancor qui un coccodrillo; quindi alcune anitre, o altro uccello acquatico; segue una barchetta guidata da due deformi remiganti, nella figura dei quali, altri ravvisa due pigmei, altri più propriamente i Tentirini o abitanti dell' isola di Dendara, che è in questo fiume, i quali erano appo gli antichi singolari per la loro breve statura, e per la loro arte di dare la caccia ai coccodrilli. Simili infatti veggonsi effigiati fra le pitture di Ercolano e di Pompei, e miransi scolpiti sulla fascia del plinto dove giace il famoso colosso del Nilo, che è al museo vaticano. Ancor qui come nell' altro arco, vedi un rustico abituro sopra il quale sono posati due ibi. A proposito del quale uccello gioverà notare, come questo sia abituato a far spesso dimora sopra i tetti delle abitazioni di campagna, li quali servendo di ricovero ai serpi, che domestici, ed innocui purgano le case dagli insetti e dai topi, quivi in quei luoghi trovano un eccellente pasto alla loro fame.

Ora siccome di stile romano fu sempre reputato il medesimo musaico, così è evidente che queste terre cotte eziandio sieno lavoro della nostra maniera, e di quello stile, che dicesi d' imitazione.

TAVOLA CXIX.

NERONE, AGRPIPINA, NERVA

1. Fu già da noi alla Tav. LXXVIII. prodotta un immagine di Nerone, ma che rappresentava i lineamenti del volto di questo crudelissimo imperatore allorchè era giovane, e forse non ancora aveva assunta la dignità imperiale. Quello che quì viene ora pubblicato, è in parte soltanto antico, ma ottimamente restaurato. Vi si scorgono le sembianze di questo mostro in età più matura, come lo indica la barba, che scarsa gli copre una parte delle gote in sul confine del collo. I capelli sono ad arte accommodati, quali soleva portarli, secondo la testimonianza di Svetonio, il quale dicendo che egli aveva uso di portare, *comam semper in gradus formatam*, vuol significare che i suoi capelli erano accomodati increspati ed ondeggianti, quali cose si ravvisano apertamente nel nostro marmo; qual uso da Quintiliano veniva biasimato, come proprio soltanto delle persone molli ed effeminate. In quanto al carattere del volto, apparisce in esso chiaramente quell' indole torvo e fiero che Tacito gli appone, e le altre sue immagini confermano.

2. Il busto che ci conserva le sembianze del volto di Agrippina figlia di Germanico, nipote di Augusto, sesta moglie di Claudio, e madre di Nerone, è uno dei più belli del museo per il lavoro, uno dei più singolari per la rappresentanza. Poichè con tal mezzo ci è dato di rilevare i lineamenti del volto di questa, quanto bella e piacevole, altrettanto crudele, sfrenata, ambiziosa e rapace donna, che univa alla sete di comando la più sfrenata libidine. Infatti alcune di queste morali qualità ben si ravvisano da chi ben dentro riguardi il carattere di questa testa, dove la bellezza unita ad una certa tal fierezza, indica un animo altiero, ed il sopraciglio abbassato, come vi si vede, fu sempre reputato segno di crudeltà e fierezza.

Delle due Agrippine madre e figlia, a questa soltanto compete il titolo di Augusta come moglie di Claudio, mentre la sua madre non poteva averlo essendo moglie di Germanico, che fu soltanto chiamato Cesare.

3. La rarità delle immagini dell' Imperator Nerva deriva non solo dall' avere egli avuto un regno brevissimo di soli sedici mesi circa, ma eziandio perchè, secondo che narra Dione Cassio, vietò che gli s' innalzassero statue. Infatti tranne la bellissima statua colossale che si conserva nel Museo Vaticano, nella gran rotonda, ed un busto della galleria di Firenze, non conosciamo altro vero ritratto di questo imperatore. Poichè questo capitolino, che si produce per non interrompere la serie dei ritratti imperiali, è manifestamente moderno, e come tale fu riputato dal principe degli archeologi Ennio Quirino Visconti. Ed in questa opinione egli si rimase costantissimo, non ostante che Winckelmann lo reputasse antico, e valentemente restaurato da Alessandro Algardi. Infatti io trovo che il marchese Gio: Pietro Lucatelli, nella sua anonima descrizione del Museo Capitolino, disse che molti intelligenti reputavano questo busto lavoro interamente dell' Algardi,

a ciò tratti *da quel risoluto voltare di testa*; *ed anco dalla maniera de' capelli.* Ed in prova di ciò basti fare il confronto fra questo busto, e la suddetta famosa statua del Vaticano, onde convincersi che il moderno scultore su di quella modellò la sua testa, dandole la stessa espressione di volto, e mossa di capo.

E par che il Bottari pur anco di ciò sospettasse allorchè disse questo busto esser *scolpito con gran facilità e naturalezza, ma non tanta quanto erano soliti di usare nelle loro opere gli antichi Greci, anzi alla guisa piuttosto de' moderni nostri artefici, e in ispecie d' Alessandro Algardi.*

TAVOLA CXX.

IL TRIONFO DI FLORA *di Niccolò Poussin.*

Quanto possa sulla mente dei poeti e dei pittori l' immaginazione,

„ *Dono che a pochi il ciel largo comparte* „

viene dimostrato dalle loro stesse produzioni, dove al primo mirarle scorgi se l' invenzione del soggetto sia elevata o bassa, spontanea o stentata, vera o falsa, e se in tutte le sue parti corrisponda allo scopo che l' arte si prefige, di dilettare cioè e d' istruire, elevando insieme la mente a più alti concetti. Fra i pittori particolarmente vuolsi trovare questa sublime parte dell' umano intelletto, sviluppata nelle composizioni loro, dal che deriva, che questa venga riguardata come principale e necessaria a tal segno, che ogni altra parte dell' arte diviene secondaria a fronte di questa, mentre nell' invenzione e nella composizione trovasi l' impronta del genio ispirato e creatore, dove nel resto trionfa la parte meccanica dell' arte, che è sempre soggetta alla parte intellettuale, e senza la quale diviene cosa da nulla.

Cosa valesse in questo Niccolò Poussin, e come le sue invenzioni e composizioni sieno da tutti elevate sopra quelle de' più rinomati pittori, è inutile il quì ripeterlo, mentre per queste sole qualità specialmente, venne di comune accordo chiamato il *Raffaello della Francia*, e tale potea ben dirsi mentre in quelle se non uguagliò l' urbinate, lo aggiunse senza meno. Infatti le sue invenzioni oltre l' essere mirabilmente composte, hanno un carattere di verità e naturalezza invidiabile, vi è spontaneità, vi è sapere, vi è tanto insomma da mostrarti talvolta in una sola tela il soggetto di un intero poema, tanto la mente di quel sommo era ispirata alle fonti del bello e del sublime.

Una delle più vaghe composizioni di Niccolò è questa senza dubbio che si produce, dal quadro che esiste alla Pinacoteca Capitolina. La qual tela altro però non è che il bozzo del famoso quadro, che conservasi nella galleria del Louvre a Parigi. In essa il pittore ha voluto figurare il trionfo di Flora, ossia il ritorno della primavera, o come altri vogliono il dominio di questa dea. La quale ancorchè particolarmente presiedesse alla fioritura de' campi, ed all' amenità de' giardini, pure in lei viene più propriamente figurata la dea del piacere, allettatrice e lusinghevole.

Immaginò il pittore la dea seduta sovra nobilissimo carro, che leggiermente discorre tirato da due vaghi amorini, preceduto, attorniato, e seguito da una giuliva schiera di amabilissime ninfe di pastorelli, e di amori, che tutti procedono danzando, cogliendo e spargendo fiori, che in larga copia d' ogni parte vengono offerti alla dea.

La quale, a dimostrare il principale soggetto del dipinto, è in atto di accogliere con dolce sorriso l' offerta che ad essa presenta un guerriero. Il quale armato di tutto punto, avanza verso il carro della dea, e ad essa offre buona quantità di fiori raccolta nella cavità dello scudo; del che la dea par compiacersi e sorridendo mentre con la destra accetta il donativo, con l' altra accenna al guerriero di seguirla, invitandolo a far parte del suo corteggio. Intorno alla quale rappresentanza, è necessario convenire essere essa in gran parte allegorica, volendosi a mio credere, con ciò significare, quanta sia la possanza del piacere, che gli animi i più forti e difesi abbatte e vince, trascinandoli spesso fra la turba de' suoi seguaci. E siccome viene da molti creduto che questo quadro fosse da Niccolò dipinto, durante la sua dimora in Francia, così mi dò a credere, che al pittore piacesse di significare sotto il velo dell' allegoria, i piaceri ed i solazzevoli modi della corte di Luigi XIV, dove alla gloria delle armi spesso sapevano accoppiarsi i piaceri tutti di una vita sensuale e voluttuosa.

Ma tornando ora al dipinto, sarebbe difficil cosa, il noverarne tutti i pregi, che pur sono moltissimi, sia riguardo alla composizione, sia in quanto al disegno. Tutto è anima e moto nel corteggio pella dea; quella ninfa che danzando apre la prima alla schiera il camino, misurando co' piedi l' andamento del ballo, è di una grazia e di un moto il più perfetto. Il seguente gruppo dove si distingue un pastore in atto di spargere fiori sul terreno, è mirabilmente composto, e le mosse stesse prodotte da un istante di ebrezza e di esultanza sono oltremodo contraposte con sobrietà e naturalezza. Vaghissimi sopra tutti sono i due amorini che tirano il carro della dea danzando ancor essi in un tal atto grazioso e leggiero. Diversa è la loro indole, e dall' espressione dei volti, e dei moti delle persone, chiaramente il dimostrano. All' intorno della dea sono pure molte figure, ma in modo tale collocate con finissimo accorgimento, che queste non disturbino la principale figura, sulla quale vuolsi principalmente rivolta l' attenzione dello spettatore. Le due grandi figure sul d' avanti che giaciono seminude e distese sul suolo in atto di osservare il corteggio che passa, sono proprie ad indicare una caratteristica dello stile di Niccolò, il quale ne' suoi quadri amò spesso di introdurvi qualche figura sul d'innanzi di grandi forme, e di forti tinte ed oscure onde vie più brillasse il restante della composizione, ed ottener potesse un contraposto di luce.

Anche il paesaggio è maestrevolmente toccato, delineato su vari piani, con forti masse sul d' avanti, in modo da accompagnare il soggetto senza disturbarlo. In fine tutto il quadro è tale da dimostrare sempre più la superiorità di questo maestro dell' arte pittorica, sia per l' invenzione sia per il modo di comporre, nelle quali cose egli riuscì perfettissimo.

TAVOLA CXXI.

ISIDE *con cornucopia*

È fuori d' ogni dubbio, che nella politica dei Romani, vi fosse consecrato per canone specialissimo l' uso di trasportare nel culto nazionale, e rendere indigeni tutti gli Iddii e Dee dei popoli con i quali essi avevano relazione di amicizia. E tutto questo serviva per conciliarsi vie maggiormente l' amore e la stima di quelle nazioni, i di cui riti trasferivano nel suolo romano, e così presso quelli acquistavano credenza di uomini religiosi e dediti alla pietà. Ond' è che nei primi secoli di Roma non furono tardi a dar ricetto al culto di tutte le deità de' greci, i quali seguendo lo stesso costume avevano tratte le loro dall' Egitto. Quindi allorchè i Romani ebbero in potere l' Egitto, il culto di quelle deità venne trasferito in Roma come cosa di conquista, nè mancarono ad esse tempj e simulacri in gran numero, ma una regione ancora della città, e fu la terza, venne dedicata ad Iside ed a Serapide, e da queste divinità ebbe nome.

Iside sopra tutte fu la divinità che riscosse maggiori onori, sì perchè in essa riconoscevano la natura delle cose tutte create, produttrice di tante meraviglie, e larga dispensatrice di abbondanza e di alimento, sì perchè in essa ravvisarono una certa analogia con la Cibele de' Greci, madre anch' essa delle cose tutte create. E questa opinione era essa ancora tratta dall' Egitto, mentre quel popolo sapientissimo, avendo divisa la natura in due principii calido e frigido, dalla combinazione de' quali tutte le cose emergevano, a questi due principii proposero le loro due principali deità, ed una dissero Osiride, cioè il principio calido, l' altra dissero Iside, cioè il principio umido, e proporzionando il loro vigore, la prima divinità, cioè Osiride fecero maschio, l' altra cioè Iside fecero femmina, e ciò a denotare che i semi della produzione che la natura umida in se stessa racchiude, rimarrebbero inerti se non venissero fecondati e vivificati dall' influsso del potere calido, cioè del sole. Ed è perciò che gli Egizii dalla congiunzione d' Osiride ed Iside, cioè dei due principii calido ed umido, fecero nascere Oro, cioè il mondo.

A questa arcana ed insieme copiosa produzione, allude la cornucopia, che si scorge nella sinistra mano della bella Iside di basalte che quì pubblichiamo. Nella quale oltre la preziosità della materia, è da osservarsi come essa sia foggiata d' uno stile totalmente romano. Sua particolare caratteristica è soltanto il manto o pallio, che in un solo nodo gli si ferma sul petto, e questo modo di vestire è tutto proprio dell'Egitto antico, e quì soltanto con più largo stile vedesi ripetuto. E da questo costantissimo modo di aggruppare il pallio in un sol nodo sul petto, argomentò Winchelman che il frammento del colosso marmoreo, che è presso la chiesa di s. Marco sulla piazza, e che il volgo suol chiamare *Madama Lucrezia*, altro non sia che un avanzo di una statua d' Iside.

TAVOLA CXXII.

MATRONA GIACENTE

Questo singolar monumento rappresenta uno di quei letti funebri, simili a quelli di riposo che usavano gli antichi per adagiarvisi in alcune ore del giorno, qual forma si addice ad una funebre rappresentanza essendo la morte considerata come il riposo dopo i travagli della vita. In questo letto giace una matrona coperta di ampie vestimenta, con i capelli foggiati sul capo a forma di tutulo, per cui tutulate si dissero quelle acconciature muliebri. Nella destra mano tiene una ghirlanda di fiori analoga alle rappresentanze degli estinti, nella sinistra ha un pomo, che forse allude agli orti esperidi, che gli antichi posero nell' oceano, dove finsero gli elisi, a denotare una regione a cui niun mortale aveva potuto mai aggiungere.

Il letto è sostenuto da eleganti piedi, sotto de' quali sono alcune basi, e fra queste nel marmo è scolpita una greca iscrizione, dalla quale si apprende, che questa matrona chiamavasi Felicita, che fu moglie a Claudio Agatino medico, il quale in memoria di lei e della grande onestà sua fece scolpire in di lei onore questo marmo. E ben preso esser dovette il buon medico della onoratezza della sua donna, sè in questa epigrafe, che forse egli stesso dettava, la volle per l' onestà paragonata a Penelope moglie di Ulisse. L' iscrizione poi è la seguente, alla quale sottoporremo la versione latina metrica del dottissimo marchese Scipione Maffei, che questa epigrafe produsse corretta nel museo Veronese (1), avvertendo che nel marmo capitolino le lettere Σ ed E sono costantemente lunate.

ΣΕΜΝΗΝ · ΠΗΝΕΛΟΠΗΝ · ΟΠΑΛΑΙΒΙΟΣ · ΕΣΧΕΔΕ · ΚΑΙΝΥΝ
ΣΕΜΝΗΝ · ΦΗΛΙΚΙΤΑΝ ΟΥΤΑΧΑ · ΜΙΟΤΕΡΗΝ
ΒΟΥΛΟΜΕΝΗΣ · ΔΕΘΑΝΕΙΝ · ΑΝΔΡΟΣ · ΠΡΟΤΕΡΗΝ · ΣΦΕΤΕΡΟΙΟ
ΕΚΛΥΕΣ · ΩΔΔΙΜΩΝ · ΠΟΛΛΑΚΙΣ · ΕΙΧΟΜΕΝΗΣ
ΤΟΙ ΓΑΡ ΤΟΙ ΚΑΙ ΕΜΕΙΟ · ΔΙΚΑΙΟΤΕΡΗΝ · ΟΠΑΚΟΙΣΟΝ
ΕΥΧΟΜΕΝΟΥ · ΠΛΟΥΤΩΝ
ΕΝΕΙΕΛΙΔΑΟ ΠΕΡΗΣΩ · ΕΥΡΕΙΝΤΗΝ ΙΔΙΑΝ ΦΗΛΙΚΙΤΑΝ · ΠΑΡΑΣΟΙ
ΚΛΛΥΔΙΟΣ ΙΗΤΗΡ ΑΓΑΘΕΙΝΟΣ · ΤΗΝΔΕΑΝΕ ΘΗΚΕΝ
ΕΙΚΟΝΑ ΦΗΛΙΚΙΤΑΣ ΜΑΡΤΥΡΑ · ΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ

Versione latina del Maffei

Penelopen antiqua aetas celebravit honestam
Haud minor hac, nostra Felicitas resonat
Linquere cum vitam cuperet carum ante maritum
Audit orantem saepe, deditque Deus.

(1) Museo Veronese pag. 314

Ergo meam quoque Pluto audi, quae iustior illa
Prex est, dum non ut praemoriar, rogito;
At cum decedam, sodemque invisam Acherontis,
Te prope ut aspiciam coniugis ora meae,
Claudius hanc medicus posuit moerens Agathinus,
Testem virtutem coniugis effigiem.

Se dalla forma delle lettere, e dallo stile dell' epigrafe lice trarre argomento onde definire l' epoca di questa scoltura noi saremmo di parere di doverla attribuire ai migliori tempi imperiali, cioè al primo secolo dell' era volgare.

TAVOLA CXXIII.

Monumento sepolcrale a **TITO STATILIO APRO**

Fu saggia provvidenza del sommo Pontefice Benedetto XIV di riunire nel museo capitolino tutti i marmi in un solo luogo, che potè egli raccogliere, dove fossero scolpite le misure di cui facevano uso gli antichi Romani. Il monumento sepolcrale che quì pubblichiamo, era stato rinvenuto in uno scavo fatto sul colle Gianicolo, ed era stato un tempo nel Vaticano, negli orti pontifici, e di là ne trasse copia il Grutero, che la inserì nella sua pregievolissima raccolta delle antiche epigrafi.

Dall' iscrizione del marmo si rileva che questo monumento fu eretto nel luogo del sepolcro di Tito Statilio Apro misuratore di edifizi, dal di lui padre Tito Statilio Proculo accenso velato, e da Argentaria Eutichia sua madre, e vi s' impara ancora, che in quel monumento ebbe luogo ancora Arcivia Antide moglie del giovane Apro, che in età di anni 21 mesi 8, e giorni 15 si morì improvvisamente, compianto dai parenti, che ivi vollero riunite quindi le ceneri loro, e de' loro liberti e liberte.

Il marmo è a foggia di un ara quadrata, dove nella faccia anteriore è effigiato ad alto rilievo il giovanetto Apro vestito di bella toga, amplissima per le pieghe, ed egli tiene nella sinistra mano un volume. Alla sua destra è un genietto con face rovescia simbolo della morte, ed ovvio nelle scolture sepolcrali. Fra questo ed il defonto giace in terra spento un cinghiale, posto ad emblema del di lui cognome. Alla sinistra è un forziere o scrigno quadrato, con coperchio e serratura, e sopra questo un grande volume, ad indicar forse la delineazione di mappe architettoniche.

Sul timpano che adorna la fronte del coperchio è una conchiglia fra due delfini, e nel centro di essa è scolpita a semibusto l' immagine della moglie del defonto. Nella prima base del cippo sono scolpiti i seguenti versi, i quali indicano la improvvisa morte del giovane, e dove il poeta prendendo allusione dal nome di Apro, ne forma un paragone con quel cinghiale famoso di Calidonia ucciso da Meleagro.

Innocuus Aper ecce iaces non virginis ira,
Nec Meleager atrox perfodit viscera ferro;
Mors tacita obrepsit subito, fecitque ruinam,
Quae tibi crescenti rapuit iuvenile figuram.

Sotto entro una semplice cornice nella base inferiore è scolpita in buone lettere la seguente iscrizione

T. STATILIO . VOL. APRO . MENSORI
AEDIFICIOR . VIXIT . ANN. XXII. M. VIII. D. XV.
T. STATILIVS . VOL. PROCVLVS
ACCENSVS . VELATVS . ET . ARGENTARIA
EVTYCHIA . PARENTES . FILIO . OPTVMO . ET
ORCIVIAE . ANTHIDI . VXORI . EIVS . SIBIQ. ET . SVIS
LIBERTIS . LIBERTABVS . POSTERISQVE . EORVM.

L' officio di misuratore, o piuttosto l' arte era anticamente, come in oggi ben diversa da quella degli architetti. Il loro obbligo era di misurare esattamente le parti tutte dell' edificio, onde stabilirne il prezzo della costruzione non solo, ma eziandio il prezzo delle locazioni o vendite. Sono frequenti nei marmi e nei libri le memorie di quest' arte, onde noi dobbiamo qui tutte riprodurle.

Le cose principali che costituiscono la rarità di questo monumento sono le scolture dei lati del cippo od ara, dove sono effigiate le misure che erano in uso appo gli antichi Romani. Esse consistono nel piede diviso in palmi e digiti, nella tripedanea o canna mensoria di tre piedi; in un involto di cordella atta a misurare le distanze; ed altri utensili del mestiere di misuratore non facili a definirsi per essere il marmo in parte logoro e consunto dal tempo.

TAVOLA CXXIV.

ERCOLE VINTO DA AMORE *musaico.*

Presso l' antico Anzio, in un bosco della casa Panfili, fu trovato nel 1749 questo musaico, ed il marchese Angiolo Gabrielli ne fece presente a Benedetto XIV, che lo collocò nel museo capitolino.

Par che tutta la forza di quella famosa sentenza Virgiliana: *Omnia vincit amor*, sia riposta nella rappresentanza di questo musaico stimabilissimo ancora dal lato dell' arte, qual sentenza fu qui espressa istoricamente e simbolicamente. Mentre vedesi con bella varietà di colori espresso in alto Ercole dalle robuste membra, che avendo abbandonate

a terra la clava e lo scudo, avvolto in gonna femminile è in atto di trarre il lino svolgendo il filo dalla rocca che ha al lato. Atto turpissimo, a cui l' eroe si sottopose per compiacere ai vezzi della sua seduttrice Jole, od Onafale. Sono in basso tre amorini, ed uno dà fiato alla pastorale sampogna, mentre due altri avendo avvinto con lacci uno smisurato lione, scherzano con quello; e folleggiano, e pare che non contenti di averlo avvinto, ora a più che mai rendere vana la sua ferocia, vogliano con un pannolino bendarlo, onde privo del ministero della vista, meglio si faccia condurre a buon grado da que' tristarelli. Alla quale vittoria dei due amorini par che la generosa belva voglia oppor resistenza, nè può tanta è la forza di amore, per cui indarno si divincola, si dibatte, e rugisce. Alla qual rappresentanza par che alludano quei versi di Virgilio (1) dove parlando di Cupido, dice:

. . . . *Ille etiam Poenos domitare leones,*
Et validas docuit victas mansuescere tigres.

Gli altri accessori hanno tutti una analogia immediata con Ercole, e con la forza di amore.

TAVOLA CXXV.

GIOVE SEDENTE

Questa piccola statua fu qui collocata nel 1816, e rappresenta Giove con i suoi attributi in atto di sedere. La sua forma ed il lavoro, non dei migliori, ci fece argomentare, che questa fosse stata fatta ad uso di un qualche domestico larario, dove solevansi collocare le immagini di quelle divinità, che dalle private famiglie veneravansi come numi tutelari. Nè può dubitarsi che fra questi non avesse principal luogo Giove, il quale come padre e primo degl' altri Dei era venerato dagli antichi, che i titoli gli diedero di Eleuterio, o Liberatore: Buleo, o Consigliero: Icesio, ossia facile ad ascoltare le preghiere dei devoti: Polieo, ossia civile, urbano, o custode della città: Ipato, o supremo: Milichio, o giocondo: Stenio, o potente e robusto, e vari altri, di cui massimamente gli furono prodighi i Greci, che nel culto delle loro divinità erano soliti di accogliere varietà senza numero.

TAVOLA CXXVI.

PLUTONE

Non sono comuni nei musei le immagini di Plutone, e sopra tutto le statue, ond' è che rara viene reputata questa statuetta benchè frammentata. Essa doveva stringere nella sinistra mano lo scettro biforcuto, simbolo del doppio regno dei morti, cui la mitologìa

(1) In Civ. v. 135.

insegna imperasse Plutone il minor fratello di Giove. Al suo lato è il fido cane Cerbaro, custode e guardiano della soglia infernale, che trifauce finsero i poeti, ma che spesso nei monumenti trovasi effigiato ancora con una sola testa. Uno dei principali distintivi di questa divinità, il quale non hanno mai trascurato gli antichi statuari nell' effigiarlo, si è quello, di dare al carattere della sua testa una notabile simiglianza con quella di Giove, avvertendo, che dove i lineamenti del volto dell' Egioco sono atti a dimostrare la maestà non disgiunta da una dolce benignità; per lo contrario nel regnatore delle ombre suol riconoscersi un aspetto aspro e severo tutto proprio dell' indole sua, e della dominazione che tiene.

Vuolsi ancora avvertire non doversi confondere Plutone fratello di Giove, e sovrano delle inferne parti della terra, con Pluto che è suo ministro, e che era conosciuto pel dio delle ricchezze, le quali hanno luogo e sede nelle viscere della terra. Questi vien detto da alcuni mitologi figlio di Cerere e di Giasone, ma Pausania nelle cose attiche (1) lo dice figlio della Pace, ed a noi pare che sia la stessa divinità, che adoravasi dai Greci sotto il titolo di *Giove Ctesio*, cioè *Locuples*, *opulento*, ed al quale gli Ateniesi offrivano l' ambrosia, non già l' erba di questo nome, ma bensì, secondo Ateneo, ogni sorta di biade con olio ed acqua. Ed in ciò i poeti odierni cadono sovente in errore, di confondere fra loro i nomi di due divinità del tutto distinte.

Questa statuetta fu rinvenuta negl' ultimi scavi fatti alle terme di Tito nell' anno 1812.

TAVOLA CXXVII.

TUCIDIDE *o* ESCHINE, METRODORO, *ed* EPICURO, PITODORO

1. Esistono nel museo Capitolino due busti non molto simili l' uno all' altro, ai quali fu volgarmente dato il nome di Tucidide. Ma oltre che, come diceva, non vi è una simiglianza tale fra loro da costituirne una stessa persona, il secondo che quì riportiamo, venne da Ennio Quirino Visconti riconosciuto per il ritratto del greco oratore Eschine, e ciò per avere raffrontata l' immagine capitolina, con quella di un erma del museo Vaticano dove il ritratto di quell' oratore viene constatato dal nome antico scritto sul petto (2). La quale osservazione del Visconti fu di guida a Luigi Vescovali, perchè illustrando una statua acefala di marmo greco rinvenuta nelle escavazioni Portuensi dai signori di Pietro, rilevasse la simiglianza perfetta che passa fra le sembianze dell' arma d' Eschine vaticana, quella capitolina, e la celebratissima statua del museo Borbonico di Napoli conosciuta sotto il nome di Aristide. Dai quali confronti i più accurati e veri; ne volle dedurre la conseguenza che la statua acefala trovata a Porto, avendo una stessa posa di figura, uno stesso atto e panneggiamento con il così detto Aristide, ora Eschine del museo Borbonico di Napoli, questa statua ancora rappresentasse un Eschine, ed egli perciò quella statua fece ri-

(1) L. I. c. p. VIII.

(2) Museo Pio Clementino tom. VI. pag. 63 nota (b).

storare, e vi fece collocare una testa conforme a quelle sopra citate di Eschine, lavoro eseguito con somma maestria dal giovane scultore Filippo Gnaccherini.

Laonde dee tenersi in sommo pregio quest' erma del Campidoglio per averci conservate le sembianze del greco oratore rivale del gran Demostene, celebrato non meno per la sua somma eloquenza, che per la sua singolarissima modestia.

2. Quest' erma bicipite con le immagini di Metrodoro e di Epicuro, è una delle più rare che abbia il museo, ed è singolarissima non solo per l' arte quanto per l' erudizione. Essa fu rinvenuta nel 1743 nel cavare i fondamenti del portico della facciata della basilica di s. Maria Maggiore, e vi sono al petto delle figure scolpiti i nomi così: ΜΗΤΡΟΔΩΡΟϹ ΕΠΙΚΟΥΡΟϹ. Quest' erma è del tutto simile ad una parimenti bicipite del museo di Parigi dove mancano però i nomi. Ennio Quirino Visconti nell' illustrare quel marmo, notò esser queste erme doppie con le immagini di questi due filosofi un monumento atto a comprovare la festa delle *icadi*, che in onore di Epicuro e di Metrodoro suo discepolo celebravansi da tutta la setta epicurea il giorno venti di ciascun mese, nella qual epoca que' due filosofi dovevano essere onorati insieme. Poichè da Diogene Laerzio si apprende, come Epicuro amando al sommo questo suo principal discepolo, lasciasse per testamento prescritto ai suoi eredi di aver particolar cura dei figli di Metrodoro, e stabilisse il giorno venti di ciascun mese perchè di lui e di se si facesse memoria da coloro sopra tutto che erano seguaci delle sue dottrine.

Il museo capitolino abbonda di altre tre teste di Epicuro, e da un passo di Plinio (1) giova argomentare che i ritratti di questo filosofo fossero assai frequenti appo l' antichità. *Vultus Epicuri* (egli dice) *per cubicula gestant et circumferunt secum*. E Cicerone (2) ancora il conferma narrando che i seguaci delle dottrine di quello sfrenato filosofo recavano seco loro la sua immagine, e l' avevano in pittura non solo, ma eziandio scolpita nelle tazze e negli anelli. Tanto presso gli antichi era invalsa una dottrina brutale, e tutta allettatrice dei sensi.

3. Singolarissimo è il busto che riportiamo. Esso è in marmo greco di un sol pezzo col piede dove è scritto in greco ΠΤΘΟΔΩΡΙΣ. Il cardinale Alessandro Albani amantissimo delle cose antiche. fece venire questo busto da Marsiglia, dove lo aveva recato seco un tal Fouquier di quella città, che esercitando la mercatura in Smirne lo aveva avuto come proveniente dall' antica efeso.

Rimasero però sempre incerti i filologi sul suggetto di questo marmo, nel quale è rappresentato questo Pitodoride con il capo cinto di una corona di silvestre ulivo. Poichè la storia ci fornisce memoria di un Pitodoro filosofo compagno di Zenone, che Platone introduce come uno degli interlocutori nel Parmenide. Due Pitodori statuari sono citati da Plinio (3), e Strabone (4) ricorda un Pitodoro padre di una regina di Ponto che aveva nome Pitoride.

(1) Lib. XXXV. cap. 2.
(2) De finib. V.
(3) Hist. Nat. lib. I. 36. 5.
(4) Lib. XII.

Dalla corona che le cinge il capo molti, e con ragione, argomentarono, che questo possa essere il ritratto di un vincitore dei giuochi olimpici, dove l' ulivo silvestre era destinato a cingere la chioma del vincitore. Ma nel catalogo degli olimpionici non trovasi il nome di Pitodoride, se al più non vuol credersi che il nome del vincitore dell' olimpiade CIII, che chiamasi Pitostrato, debba cambiarsi in Pitodoride. Ciò escluso resta a dirsi soltanto, che il Pitodoride capitolino altro non sia, che un cittadino di Efeso, vincitore in qualche singolare certame, e tutto proprio e particolare di quella città.

TAVOLA CXXVIII.

SIBILLA CUMANA *di Domenico Zampieri detto il Domenichino*

Questa tela è uno dei capi d' opera del Zampieri, ed è, con qualche piccola variazione di massa e di accessori, una replica dell' altra famosa che si conserva nella gallerìa dei principi Borghese.

Domenichino, che per giudizio dell' Algarotti è anteposto alli stessi Caracci suoi maestri, e che Niccolò Poussin stimava per il primo pittore dopo Raffaelle, venne comunemente reputato per un pittore di tutti i numeri. Ne fanno fede le composizioni sue leggiadrissime, vere in ogni loro parte, ed ispirate da un genio superiore, che guidava la sua mano, nelle ricerche del vero e del bello.

Una prova ne dimostra questa tela, che egli dipinse nella sua più bella maniera, e dove il bello, il gaio, il vero, e l' immaginazione tutta trionfa. Par che alla scuola bolognese, fosse sopra tutte le altre riserbato il vanto di ben ritrarre nel loro vero carattere le Sibille, donne fatidiche e straordinarie, delle quali non avendo esempi fra noi doveva lo spirito guidar l' arte, e questa divenire in tutto poetica.

Perciò vi scorgi bellezza severa non disgiunta da una dolce amabilità, ricchezza e sfoggio di vesti, e di acconciatura di capo, lusso negli accessori, franco il pennellegiare e robusto, ma insieme vivace ed allegro. Tutto insomma contribuisce a manifestarti in lei una donna straordinaria, che l' ispirazione sacra di Apollo rende maggior di se stessa, e che internando lo sguardo entro le buie tenebre dell' avvenire vi penetra, e svolge e squarcia il velo del futuro.

Nè vuolsi quì ricercare se il turbante che cuopre la testa alla Sibilla, se le altre sue vestimenta, se in fine gli accessori tutti siano analoghi e propri della Sibilla, che presiedeva all' oracolo di Cuma, al tempio di Apollo, e che servì di guida ad Enea per ricercare il padre agli Elisi. In soggetti meramente poetici, e di cui la storia ci ha favellato sotto il velo della favola, non lice ai pittori attenersi a giuste e misurate regole, ma l' ingegno vuole spaziarsi nel vasto campo dell' immaginazione, la quale suol essere allora la guida più certa e sicura della mano e del cuore.

TAVOLA CXXIX.

EDICOLA AGLI IDDII PALMIRENI

Singolarissimo monumento è questo, sul di cui ritrovamento altro non potremo asserire, se non che fu esso rinvenuto negli orti Mattei nel Trastevere presso la vigna del Cardinale di Carpi, dove passò. Quindi fu nella villa Giustiniani, ora Massimo presso il Laterano, di dove venne al museo Capitolino per dono fattone dal Pontefice Benedetto XIV.

Consiste in una specie di edicola o tabernacolo a bassorilievo, decorato da due pilastrini corintii, cui sormonta un timpano. Nell' interno sono scolpite due virili divinità, che dalla greca iscrizione sottoposta rilevasi essere quelle adorate principalmente dai Palmireni, cioè Aglibolo e Malacbelo, che sotto varie significazioni denotano il sole e la luna, che i primi onori divini ottennero dalla più gran parte dell' Oriente. Essi sono figurati in sembianze giovanili in atto di darsi reciprocamente la destra mano. Uno è vestito all' orientale con brache, piccola tunica al disotto cinta alle reni, ed altra aperta al di sopra con maniche, e poco dell' altra più ampia. I capelli sono cinti da uno strofio, e nella sinistra mano par che stringa un volume o scettro che sia. L' altra divinità è coperta di abiti militari, cioè coturni, lorica, clamide, giavellotto nella sinistra, e spada. Il suo capo è cinto di corona quasi radiata, e dietro agli omeri sorge la luna crescente. Fra le due figure sta intermedio un albero di cipresso.

La base del monumento è divisa in tre parti longitudinali; le prime due sono occupate da una epigrafe greca, la terza da una in caratteri palmireni. Quella greca dice:

ΑΓΑΙΒΩΛΩ ΚΑΙ ΜΑΛΑΧΗΒΗΛΩ ΠΑΤΡΩΟΙC ΘΕΟΙC
ΚΑΙ ΤΟ CΙΓΝΟΝ ΑΡΓΨΡΟΨΝ CΨΝ ΠΑΝΤΙ ΚΟΣΜΩ ΑΝΕΘΗΚΕ
Λ. ΑΥΡ. ΗΛΙΟΔΩΡΟC ΑΝΤΙΟΧΟΨ ΑΔΡΙΑΝΟC ΠΑΛΜΨΡΗΝΟC ΕΚΤΩΝ ΙΔΙΩΝ ΨΠΕΡ
CΩΤΗΡΙΑC ΑΨΤΟΨ ΗΑΙ Τ. CΨΜΒΙΟΨ ΚΑΙ Τ. ΤΕΚΝΩΝ ΕΤΟΨC Ζ. Μ. Φ. ΜΗΝΟC ΠΕΡΙΤΙΟΨ

Che in nostro idioma suona così:

Ad Aglibolo e Malacbelo Iddii patrii, ed il simulacro di argento e gli ornamenti suoi dedicò Lucio Aurelio Eliodoro Adriano, figlio di Antioco Palmireno; col suo denaro, per la salute sua, della moglie e dei figli: l' anno 547 *nel mese Peritio.*

La sottoposta iscrizione in caratteri palmireni, fornì un tempo argomento amplissimo di discussione ai filologi, poichè non essendo per anco avvanzati di molto i studi intorno le antiche lingue e scritture dell' Oriente, rimaneva oscuro e difficile il significato di quella

epigrafe. La quale fu in principio dichiarata inlegibile da Giuseppe Scaligero (1); fu creduta araba dal Grutero (2): fu tentata come fenicia o siriaca da Samuele Petit (3), nel che fu confutato da Antonio Gallandio: riconosciuta per fenicia dal Cardinal Noris (4), e da Tommaso Hyde (5), confessarono essi di non poterne cavare senso alcuno, nel che convenne il senatore Buonaroti (6), che però ne giudicò i caratteri ebraici o caldaici. Finalmente Giacomo Benferdio (7), col soccorso di altre iscrizioni palmirene ne tentò la spiegazione, che non fu per nulla più felice di quella data poscia dal Barthelemy (8), e di quella interpretazione distesa prolissamente sopra questa, e sopra l'altra iscrizione bilingue del museo Capitolino dal P. Agostino Antonio Giorgi (9) nella sua lettera diretta a monsignor Niccolò Foggini.

Restava in ultimo che altri si occupasse nel darci il vero significato di quelle lettere, e ciò fu fatto brevemente, ma con soda erudizione dal professore don Michelangiolo Lanci, il quale in una sua opera sopra vari soggetti di filologia orientale (10), quella epigrafe dichiarò con somma chiarezza, e riportandone la sua interpretazione conosciamo, esser ella una ripetizione delle cose contenute nella greca. Essa tradotta in volgare dice: *Ad Aglibolo e Malachbelo, e il simulacro di argento, e gli ornamenti suoi, fece a sue spese Iarchi, figlio di Chaliphi, figlio di Iarchi, figlio di Lascèmesc-sead, per la salute sua, e la salute de' figli suoi, nel mese di Scebat dell' anno* 547: dove è da notarsi come nota il Lanci, che i nomi palmireni di *Iarchi* è di *Caliphi* rispondono ai greci di *Eliodoro* e di *Antioco*.

In quanto poi alla rappresentanza delle due figure di Aglibolo cioè, e di Malacbelo par chiaro che in esse debbansi riconoscere il sole e la luna, pianeti fra di loro concordi nell' illuminare e vivificare la natura nei successivi periodi del giorno e della notte. Nè deve recar meraviglia il vedere la luna personificata sotto forme virili, giacchè è noto come gli orientali si figurassero la luna di ambedue i sessi, come narra Plutarco (11) degli Egizii, i quali, egli dice, *chiamavano la luna madre del mondo, e reputavano, che avesse doppia natura, cioè di maschio e di femmina*: ciò che viene ancora confermato da Elio Sparziano (12) nella vita di Caracalla, dove fa menzione del dio Luno, non altro significante presso alcuni popoli, che la luna di sesso maschile.

(1) De emendat. tempor. Lib. V.

(2) Pag. LXXXVI. num. 8.

(3) Vedi Spon. *Miscell.* pag. 2.

(4) De Epoch. Syro maced. diss. II. §. 2. pag. 105.

(5) Relig. veter. Persar. pag. 525.

(6) Osservazioni storich. sopra alcuni Medaglioni ec. pag. 139.

(7) Periculum Palmyrenum. Franeguerae 1704. 4.

(8) Reflexion sur l'Alphabet, et sur la langue, dont on se servoit autrefois a Palmyre. Paris 1754. 4.

(9) Museo Capitolino. Vol. IV. pag. 413-456.

(10) Osservazioni sul bassorilievo Fenicio-Egizio che si conserva in Carpentrasso pag. 145. e segg.

(11) De Iside et Osiride.

(12) In Caracalla.

TAVOLA CXXX.

ARCIGALLO

È questi fuori di ogni dubbio uno dei più insigni monumenti dell' antichità, sia riguardo al suo lavoro e conservazione, sia rapporto alla erudizione. Fu rinvenuto nel territorio dell' antico Lanuvio (ora Civita Lavinia) nell' anno 1736, e dal duca Sforza ne fu fatto presente al museo Capitolino. Esso rappresenta entro una grande lastra di marmo, adorna attorno di cornice, scolpita l' immagine di un Arcigallo o sia del sommo sacerdote o capo dei ministri del culto della dea Cibele, che Galli propriamente erano detti.

Molti eruditi, fra i quali Giovanni Winckelmann credettero di ravvisare in questa figura una Cibele, tratti forse in inganno dal volto suo imberbe e quasi femineo, ma giova notare, come sia cognito per fede dei scrittori, l' uso dei ministri di quella divinità di evirarsi spontaneamente, in venerazione di essa, ed in memoria di quanto la favola narra facesse il giovanetto Ati o Atide allorchè preso d' insano furore per quella dea a lei pazzamente fece sacrificio della virilità

Il nostro Arcigallo adunque è vestito di leggerissima tunica cinta al fianco. Le pende dal collo una specie di monile a foggia di edicola, con entro scolpita l' immagine del garzoncello amato da Cibele, avente in capo il pileo frigio. Simili edicole di maggior forma erano in costume dei ministri suddetti, e le recavano intorno talvolta sul dorso di un asinello, onde esponendole alla pubblica venerazione, poter ritrarre un largo tributo di offerte, e doni, che quindi dissipavano in gozzoviglie ed in ogni sorta di dissolutezze.

Il capo del nostro Arcigallo è coronato di ulivo pianta specialmente a Cibele consecrata, e quella corona è distinta con tre medaglioni a foggia di camei in rilievo portanti nel centro l' immagine di Giove suo figlio, e quella del giovanetto Ati. Dal suo capo scendono da ambe le parti sul petto cadenti le sacre vitte, le quali altro non erano, che alcune raddoppiate fila di lana tinta color di porpora, ed a vari intervalli legate e strette. Quale ornamento era proprio pur anco di tutti i sacerdoti, e le vittime ne portavano adorno il capo. Nella destra mano ha un aspergillo formato di un manico da cui sorgono alcuni ramuscelli di ulivo, e questo era in uso onde aspergere con l' acqua lustrale l' ara, le vittime, ed i circostanti prima del sacrificio. Appesi in alto sono con un nastro due crotali, che erano simili alle nostre nacchere, li quali servivano ai sacerdoti di Cibele, per agitarli con misurato suono allorchè danzavano attorno al simulacro della dea.

Nella sinistra mano sorregge l' arcigallo una specie di conca ripiena di frutta sacre alla sua dea. Esse consistono in ulive, mandorle, pignoli, ed un intera pigna vi primeggia, Poichè favoleggiarono i mitologi, che dal sangue sparso dal giovane Atide nel bosco, nascesse l' albero del pioppo, o che in quello lo convertisse la dea onde punirlo della

non serbata castità. Particolare distintivo poi dei Galli è la sferza che vedesi al lato del sacerdote. Essa si compone di un manubrio ornato alle estremità di due teste, e dalla sommità di questo pendono alcune cordelle di pelle, nelle quali ad uguali intervalli sono disposti alcuni tali o astragali di capretto, o piuttosto vertebre dorsali, con la qual sferza percuotevansi spietatamente il dorso quei fanatici ministri, come descrive Apuleio (1), dove i costumi loro e le frodi narrando disvela.

Dall' altro lato del bassorilievo sono altri emblemi del culto cibelico. Scorgesi in alto un disco o timpano, simbolo della rotondità della terra, alle di cui produzioni presiede Cibele. Evvi sotto una cista mistica coperchiata, detta propriamente calato, dove riponevansi i minori attrezzi bisognevoli alle ceremonie sacre. Sotto sono disposte trasversalmente l' una contro l' altra due tibie, una delle quali è ricurva; e questa è propriamente detta frigia, e più particolarmente era in uso nelle feste della dea, la quale dall' antichità venne riguardata come emblema principalissimo della Natura, e perciò madre di tutti gli Iddii che la componevano.

Questo bassorilievo venne particolarmente illustrato da monsignor Domenico Giorgi in apposito opuscolo, riprodotto interamente dal proposto Ludovico Antonio Muratori nel suo tesoro delle iscrizioni (2).

TAVOLA CXXXI.

CACCIA IMPERIALE

Al primo ripiano della grande scala per cui si salisce alla parte superiore del museo è collocata questa urna, la quale ancorchè sia frammentata, pur si riconosce apertamente per rappresentare una caccia imperiale. Non sapremmo con sicurezza asserire a quale imperatore si appartenga, al certo ad uno di quelli che guerreggiarono nell' Africa, mentre essendo questa una caccia di lioni, esser dovette un genere di passatempo usato da sovrani sommamente guerrieri massime in quelle contrade dove abbondano simili fiere. Ed è pur certo che quei popoli esser dovettero ben solleciti di procacciarsi il favore imperiale con procurargli un genere di esercizio, che nobilissimo veniva reputato appo loro.

Intorno alla qual costumanza spesso rappresentata nei marmi antichi, giova riflettere, che queste rappresentano soltanto imperatori del secondo secolo dell' era nostra, epoca in cui quasi tutti i sovrani romani erano eminentemente guerrieri, e spesso dall' ultimi gradi della milizia giungevano alla dignità imperiale, per consenso e volontà dei pretoriani, che la sovrana elezione regolavano a proprio arbitrio. Parmi infatti di potere asserire che da Commodo in poi soltanto trovansi di cotesti monumenti, e sopra tutto sono pregievoli per la rappresentanza e per il lavoro; nulla però dal lato dell' arte la quale già incaminavasi alla decadenza.

(1) Florid. seu Lusus Asini.

(2) Vol. I. Clas. III. pag. 207.

TAVOLA CXXXII.

FAUNO

Vaghissima è questa statuetta in marmo greco trovata sul monte Aventino. Rappresenta essa uno dei tanti seguaci della schiera bacchica. Poggia col sinistro gomito ad un tronco di albero, sul quale è sovrapposta una pelle di tigre o pantera. Una piccola clamide gli si annoda sull' omero destro: nudo è in tutto il resto della persona, ed è in atto di volersi disporre a dar fiato ad una tibia che ha nelle mani, ed agli di cui fori par già abbia addattate le dita. Ha le gambe incrocicchiate l' una sull' altra, come in modo di riposo, attitudine consueta di tutte le rappresentanze di persone dedite alla poesia, al canto ed alla musica. Le quali arti par che dagli antichi si reputassero nate nei boschi, e prime compagne dell' incivilimento della razza umana. Mentre per la poesia narravansi le prodezze degli Iddii, degli eroi; e le storie istesse non avevano altro mezzo per giungere alla posterità se non che la poesia ed il canto. La musica poi fu creduta compagna di quelle, onde sollevare lo spirito ed eccitare l' animo e la mente dei cantori, le di cui poetiche narrazioni, venivano avidamente raccolte dal popolo, e quindi ritenute a memoria e ripetute di sovente passavano in tradizione costante di generazione in generazione.

Non è affatto nuova la figura di questo fauno essendovene in ogni museo delle repliche più o meno belle, tutte però uniformi nell' atteggiamento, ciò che forse prova che esse derivano da un originale classico di qualche insigne greco maestro.

TAVOLA CXXXIII.

APOLLO LICIO

Maggiore del vero è questa immagine del biondo nume, cui volgarmente suol darsi il nome di Apollo Licio. Egli è figurato nella pienezza e vigore di una gioventù perpetua, fresca e ridente. Poggia sopra un tronco del sacro alloro la lira, e vi si frappone un lembo della clamide, che giù gli cade dall' omero sinistro. Egli è in atto di aver lasciato il canto ed il suono con il quale si accompagnava, e perciò il destro braccio tiene sollevato sopra il capo, poggiandovelo come in atto di riposo. Qual positura è tutta propria di Apollo non solo nelle statue, ma nelle gemme eziandio e nelle medaglie. A piedi del tronco è il grifo, animale tutto sacro ad Apollo, poichè favoleggiarono i poeti che questi vivesse nel paese Iperboreo d' onde avevan tratta origine i primi ministri del culto di Apollo, che in Delfo particolarmente avevano fondato il celebre oracolo di quel nume. Egli era dato ancora ad Apollo a significare, che esso era eziandio nume terrestre, e

ciò secondo la dottrina di Porfirio, il quale, secondo narra Servio (1), scrisse che Apollo aveva una triplice natura e podestà. Mediante la prima delle quali si riconosceva in questa divinità il *Sole*, e come tale era riguardato fra i celesti, e suo simbolo era la lira segno della celeste armonia, nella seconda riguardavasi come terrestre e si disse *Libero* ed il grifo era il suo simbolo: finalmente come nume infernale era detto *Apollo* ed aveva le saette come divinità nociva ai malvaggi.

Dissero poi Licio Apollo, perchè Licio figlio di Pandione re di Atene, il quale fuggendo da Egeo suo fratello si rifuggì presso i Telmissesi, che dal suo nome vennero chiamati Licii, edificò in Atene un tempio ad Apollo, che dal luogo si disse Licio. Ivi era il *Liceo* luogo sacro dove la gioventù erudivasi ne' buoni studi. Altri pretendono diversamente e ne danno varie ragioni. La migliore opinione però parmi quella, che deriva da quel passo di Antipatro Stoico, cioè „ *quod omnia albescant illuscente sole.* „ Infatti gli antichi Greci il primo albore del sole avanti la sua comparsa chiamavano λύκιν, ed anche in oggi chiamasi *Lycophos.* I Latini perciò dal greco λύκη derivarono *lux*, *luce*, Anche λύκοù fu chiamato (Lico) il sole in Egitto, ed eravi la regione o nomo Licopolitana, e la città di Licopoli sacra ad Apollo, ove adoravasi il lupo detto in greco λύκον. E quest' animale prescelsero gli Egizi ad emblema vivente del sole, poichè al pari di quel pianeta tutto toglie e consuma. Ed il lupo così fu chiamato perchè la luce de' suoi occhi e vivissima ed acuta, e non resta mai ecclissata neppure dalle tenebre le più oscure.

Apollo Licio o Liceo aveva particolar culto in Sicione, ed in Argo, ed in ognuno di questi luoghi narravasi in differente modo la storia di questa etimologia. Poichè i Sicionii narravano, che essendo le loro greggi infestate dai lupi, ebbero ricorso ad Apollo, il quale indicò loro un legno secco, e loro ingiunse che quel legno mescessero con alcune carni, delle quali appena i lupi n' ebbero gustato caddero morti.

Diversamente narravano la cosa gli abitatori di Argo, dove il tempio di Apollo Licio o Liceo era stato eretto da Danao. Poichè narravano essi che essendo Danao a contesa per il principato con Gelanore figlio di Stenelo, ed avendo essi ugual partito nel popolo, questi osservò un lupo che assaltava un toro conducente un armento di buoi innanzi le mura della città. Allora il popolo che incerto pendeva fra i due partiti paragonò il lupo a Danao, il toro a Gelanore, ed aspettò l' esito della zuffa, onde poscia giudicare dei due pretendenti. Il lupo restò vittorioso, e Danao ebbe dal popolo il principato, e pensando che Apollo avesse favorita quella lotta fortuita, ivi eresse un tempio ad Apollo Licio.

Questa bella statua capitolina fu rinvenuta nel territorio tiburtino presso le acque Albule, ossia presso la Zolfatara.

(1) Ad Virgilium Eclog. .

TAVOLA CXXXIV.

VASO DI BRONZO

La rarità di questo vaso consiste non solo nella materia e forma, ma sopra tutto nella iscrizione greca, che leggesi sulla parte superiore dell' orlo, che contorna la bocca del vaso. Essa si legge così: ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ : ΕΥΦΑ ΔΙΑΣΩΖΕ. La quale può leggersi: *Il re Mitridate Eupatore agli Eupatoristi del Ginnasio: Conservalo netto.* Il senso poi che ricavasi dall' epigrafe relativa al vaso si è, che Mitridate ultimo re del Ponto, vinto, come narra la storia, dal gran Pompeo, fece dono di questo vaso al collegio o ginnasio degli Eupatoristi, ed in fine d' altra mano vi furono aggiunte le parole εὔφα διάσοζε, che dai dotti Winckelmann, e Visconti vennero giustamente interpretate per un avvenimento ai custodi del ginnasio di mantenere netto e lucente un sì bel dono. Il quale ginnasio degli Eupatoristi crede il Visconti potesse essere in Atene, dove erano ancora gli Attalisti, così detti perchè istituiti dal re Attalo, tanto più che sappiamo aver Atene per la prima parteggiato per Mitridate nella sua famosa guerra contro Pompeo.

L' uso poi di questo vaso viene comunemente creduto esser stato quello di contenere le polveri sottilissime e talvolta ancora preziose di cui avevano in costume i lottatori del ginnasio di spargersi il corpo, onde meno facile divenisse la presa dell' avversario.

Questo rarissimo monumento fu rinvenuto al porto di Anzio, dove forse sarà pervenuto come una spoglia del trionfo Mitridatico, e fu donato al museo da Benedetto XIV.

TAVOLA CXXXV.

PLOTINA, TRAIANO, MARCIANA

1. È di somma rarità il busto dell' imperatrice Plotina, moglie di Traiano, la quale Sesto Aurelio Vittore chiamò Pompea Plotina. Essa fu donna di specchiata virtù e sagacità, ed è celebre il fatto avvenuto nel principio dell' impero suo, poichè entrando nel palazzo imperiale voltossi d' in su gli scalini al popolo che l' accompagnava, e disse che vi entrava desiderando di uscirne quale si trovava. L' acconciatura del capo, e tutt' insieme la fisonomia del volto di questo busto è consimile a quello che vedesi in forme colossali al museo Vaticano nella gran sala rotonda. Anche un altro busto di Plotina con differente acconciatura di capo, si trova nel nostro museo, inferiore però a questo della serie imperiale, il quale non ha altri che lo somigliano, che il colossale del Vaticano, e quello del museo Fiorentino.

2 Di Ulpio Traiano, tre busti possiede il museo Capitolino; due nella serie imperiale, ed uno colossale nel salone. Quello che qui si produce è uno dei primi due.

Non sono rare le immagini di questo imperatore, ed il carattere della figura sua corrisponde con quello che di lui scrissero i storici, cioè che fu uomo d'insolita civiltà e fortezza (1), eccellente per domestiche virtù, valoroso nelle armi, prudentissimo, e paziente. La sua statura fu di uomo alto e membruto, come attesta Plinio il giovane, che ne tessè l'elogio. Nel che giova ricordare quanto ne scrisse Giacomo Spon, il quale nel parlare delle fattezze di questo principe dice, che egli aveva la testa a guisa di maglio, piana nella parte superiore, davanti e di dietro molto sporgente in fuori: la fronte larga ed il collo carnoso, segni infallibili di un uomo piuttosto prudente, vigoroso e stabile ne' suoi disegni, e di uno spirito vivace e svegliato.

E tanto viene ancora dimostrato non solo dalle molte sue operazioni civili e militari, ma eziandio dalla munificenza sua amplissima sopra tutto in quanto riguardava l'ornato ed il decoro della città, ed in questo valga per unico argomento il famoso foro dove oltre la superba piazza con l'arco di trionfo, aveva eretto la basilica, che Ulpia si disse dal nome suo, le due biblioteche greca e latina, e la celebratissima colonna, la quale unitamente agli avanzi sontuosi degli altri edifici forma ancora la meraviglia degli amatori ed intelligenti delle antiche memorie della romana grandezza.

3. Viene in terzo luogo in questa tavola l'immagine di Marciana sorella di Traiano, secondo che si legge scritto nell'arco di Ancona. Fu secondo Plinio (2) una matrona di sommo merito, e vivendo in bella concordia con la cognata sua Plotina ricusarono entrambe il titolo di Auguste, che più volte aveva loro offerto il senato, e non gli fu dato nei monumenti che dopo la morte loro. Secondo Ammiano Marcellino (3) ad una nuova città della Mesia fu dato il nome di Marcianopoli, allorchè Traiano la edificò, il che viene ripetuto da Giornande (4).

Ebbe in figlia Matidia, madre di Sabina moglie ad Adriano. Il suo busto è adorno una clamide, ed il suo capo è acconciato con un doppo ordine di ricci, i quali dai romani chiamavansi propriamente *cirri*, ed anche *intortos cincinnulos*.

(1) Dione lib. LXVIII. Eutropio lib. X. in Traiano. Sesto Aurelio Vittore epitom. cap 13.
(2) Panegir. Traian. cap. 84.
(3) Lib. XXVII. c. 4.
(4) Cap. 16.

TAVOLA CXXXVI.

MARIA VERGINE *della Scuola di Pietro Perugino.*

A chiunque si faccia a riguardare questa tavola, di forma rotonda, viene tosto a prima vista riconosciuta l' impronta della scuola di Pietro Vannucci di Città della Pieve, detto il *Perugino* dalla lunga dimora fatta in Perugia, dove all' arte educò tanti felici ingegni, e fra gli altri il divino Raffaelle

Che sopra tutti com' aquila vola.

In questa tavola è effigiata una Nostra Donna, che il divin pargolo sorregge seduto sulle sue ginocchia, mentre due angioli sono ai lati in atto di venerare il loro signore. Composizione semplicissima e vaga, eseguita con buon disegno e colorita con studio.

Ricorre in mente alla vista del quadro la scuola di Pietro, e molti credendo vedervi la sua mano lo dissero suo. Noi però nell' osservare uno stile più grandioso, e meno secco, sopra tutto nel divino infante, avvanzeremo la nostra opinione in contrario. Pare a noi di riconoscervi la mano di uno di que' suoi scolari, che progredendo mirabilmente sotto gli insegnamenti di Pietro seppero in parte avvanzarli, presi eziandio dalla emulazione dell' Urbinate che si avevano a compagno. Vi fù fra questi un Andrea di Assisi detto *l' Ingegno* per sopranome, il quale ancorchè giovanissimo divenisse cieco, pur non di meno diede saggio di valore tale, da rendere più dolorosa una perdita così precoce. Per esso sarebbe il disegno e la composizione del quadro: non osiamo parlare del colorito, che per l' età e per i ritocchi sofferti, parci abbia bastevolmente perduto del suo primo vigore.

Tutto il quadro però è condotto in modo, da formare un bell' ornamento della scuola di Pietro, ed a garanzia delle nostre asserzioni gioverà notare, che molti professori dell' arte lo trovarono sì bello che non dubitarono di asserirlo della prima maniera del Sanzio, al qual giudizio noi volentieri ci sottoscriveremmo, sè altre più forti ragioni non ce lo impedissero.

TAVOLA CXXXVII.

URNA *detta di* **ALESSANDRO SEVERO**

Regnando Urbano VIII. Pontefice in Roma, fuori la porta Celimontana (S. Giovanni), lungo la via Latina, al di là degli acquidotti di Sisto V. un miglio circa, fu rinvenuto questo magnifico monumento, nel luogo propriamente detto *Monte del Grano.* Qual nome si dà tuttora ad una collinetta del tutto artificiale, la quale venne formata dalle rovine di un grandioso sepolcro, la di cui cella fu forse foggiata a guisa di tumulo. Ivi entro adunque fu trovato il gran sarcofago, che venne ben tosto trasportato in Campidoglio, dove ancora si ammira, ed il vaso cinerario a due manichi singolarmente scolpito in marmo, fu riposto nella biblioteca Barberina.

Poco dopo la discoperta di un sì importante monumento, varii scrittori esercitarono la loro penna nell'illustrarlo.

L'Arringhio ne diede il primo la notizia; Fabretti, e Pier Sante Bartoli diedero la configurazione del sepolcro; ne scrissero quindi, oltre il Fabretti, il Barthelemy, il Montfaucon, il Winckelmann, il Bottari ed il Venuti, che ne pubblicò una separata illustrazione. Vario fu il parere di que' dotti, ne qui fa d'uopo il riprodurne tutte le variazioni, ma solo noteremo come l'opinione loro intorno alle immagini de' due personaggi che sono scolpiti giacenti sul coperchio dell'urna, sia stata trovata a nostri giorni fallacissima. Poichè essi concordemente vi ravvisarono le effigie dell'Imperatore Alessandro Severo, e della sua madre Giulia Mammea, mentre per i giusti confronti fatti posteriormente, si può asserire con certezza, che que' due personaggi sono del tutto incogniti.

Venendo ora a parlare particolarmente dell'urna, essa è vastissima, quadrilunga di forme, e scolpita da tutte le quattro bande, con scolture di ottimo lavoro sul lato anteriore e sui lati, di men bel lavoro nella parte di dietro. Il coperchio dell'urna è scolpito a foggia di un letto funebre, dove sopra una materassa ornatissima di rabeschi, e figure di animali, giacciono sdraiate le due persone al di cui uso fù edificato il sepolcro, e scolpita l'urna. Esse sono senza dubbio due conjugi, ed ambedue si sorreggono sul braccio sinistro, vestiti di abiti romani, senza alcun distintivo, se non sè la donna ha nella sinistra mano una corona, che *corolla* propriamente chiamavasi, ed apparteneva ai defonti.

Venendo ora a parlare della rappresentanza dei bassorilievi, noi non sapremmo discostarci dall'opinione di Ridolfino Venuti il quale nei quattro soggetti scolpiti sui quattro lati dell'urna, riconobbe quattro dei più famosi episodi dello sdegno d'Achille, narrati dal divino cantore della Iliade.

Nella principal faccia dell'urna pare che sia fuori d'ogni dubbio espressa la famosa adunanza tenuta dai capitani greci ad istanza di Achille; il quale, dopo l'oltraggio che aveva ricevuto Crise sacerdote d'Apollo, cui Agamennone con aspri modi niegò rendere l'amata figlia, veggendo l'ira d'Apollo scatenata contro i Teucri mietere con fiero morbo pestilenziale, le vite di tanti valorosi, dopo nove giorni di eccidio,

A parlamento
Nel decimo chiamò le turbe Achille;
Che gli pose nel cuor questo consiglio
Giuno la diva dalle bianche braccia
De' moribondi Achei fatta pietosa.

È noto come in quel congresso venisse interrogato l'indovino Calcante, il quale reso securo dalla giurata difesa del Pelide, parlò francamente, e le ragioni addusse per cui Apollo contro di loro sdegnato, colpivali d'invisibili strali, e faceva strage dei soldati, dicendo

Nè d' obliati sacrifici il dio
Nè di voti si duol, ma dell' oltraggio
Che al sacerdote fè poc' anzi Atride
Che francargli la figlia ed accettarne

Il riscatto negò. La colpa è questa
Onde cotante ne diè strette, ed altre
L' arcier divino ne darà; nè pria
Ritrarrà dal castigo la man grave,
Che si rimandi la fatal donzella
Non redenta nè compra al padre amato,
E si spedisca un ecatombe a Crisa.
Così forse avverrà che il Dio si plachi.

Ai quali detti, ben di mal animo si arrese Agamennone, e cedendo la schiava donzella, che il comun bene il voleva, cruccioso per le parole di Achille, a lui rivolto fè giuro d' involargli Briseide, dilettissima al Pelide e cara, e ciò in compenso della perduta figlia di Crise. Qual minaccia d' Atride destò nell' indomito petto di Achille quell' ira, così famosa, e così funesta ai Greci, che forma il filo principale, sopra il quale venne tessuto tutto il poema dell' Iliade. Ed a più terribili prove sarebbe disceso lo sdegno suo, sè Minerva, a tutti occulta, ed a lui solo manifesta, non lo avesse rattenuto dal disfogar l' ira che minacciosa traboccavagli dal petto.

Questo è il momento che si piacque prescegliere lo scultore dell' urna, nella prima faccia. Alla destra su di un seggio ornato e comodo siede il Re dei re Agamennone, cinto il crine della regia benda, stringendo con la destra l' aurato scettro, ed avendo ai piedi il suppedaneo, emblemi tutti di altissimo potere, e di supremo comando. Quali cose meglio ancora vengono denotate dall' elme che giace in terra posato al di sotto del trono, e dalla spada che tiene con la sinistra, a denotare che ivi egli non assiste come guerriero, ma come re e capo della spedizione.

A suo rincontro siede un veglio in più umile seggio, e questi venne riconosciuto, da altri per Menelao, da altri per Calcante, e meglio ancora per Nestore, il quale, come narra Omero, fù quegli, che con l' eloquenza sua, e per l' alta stima e venerazione che per la sua vecchia età ed esperienza, di esso avevano i Greci, giunse ad assopire lo sdegno dei contendenti, ed a placare in parte lo sdegno di Achille. Piacque allo scultore di rappresentare nel mezzo l' oggetto della principale contesa, cioè Criseide, la quale si riconosce nella donzella che timida è fatta dalla vicinanza del furibondo Achille, il quale tratta dalla vagina la spada appare in atto cruccioso e terribile, se non sè una donna che gli è da canto sembra placarlo, ed in quella riconoscono i più Minerva, che invisibile a tutti, fuori che ad Achille, in quell' istante ne arresta il furore.

Dissi che così piacque di fare allo scultore, il quale in qualche modo si dipartì in ciò dalla narrazione Omerica, mentre Criseide non fù presente al congresso dei duci, ne Achille giunse a sguainare la spada, ma soltanto la mano le corse all' impugnatura di essa, e per il consiglio della Dea frenando lo sdegno

Rattenne su l' argenteo pomo
La poderosa mano, e il grande acciaro
Nel fodero respinse, alle parole
Docile di Minerva.

Ma ciò non deve far meravigliare chi ben conosca, quanto gli antichi artisti si togliessero di licenza, nella rappresentanza di fatti puramente storici e cognitissimi, a ciò forse tratti dal volere agevolare agli spettatori la subita percezione delle cose effigiate, e perchè le loro composizioni riuscissero di un effetto più bello e pittorico. Così infatti lo scultore fece nel restante del bassorilievo, effigiando i vari capitani, alcuni ancora con cavalli, onde denotare la differenza delle truppe o di fanti o di cavalieri, che ognuno di loro guidava. Quelle figure non possono essere individualmente interpetrate, se non che quella di un uomo con barba, e col capo coperto del pileo, che è in atto di parlare con Agamennone, e viene generalmente riconosciuta per Ulisse, il quale si tolse l' incarico di ricondurre a Crise la donzella, e la sacra ecatombe, onde così placare lo sdegno di Apollo. Ed a ciò ne inducono i confronti con le gemme incise, i marmi ed altri monumenti antichi dove trovasi effigiato questo guerriero, il più sagace fra i Greci.

TAVOLA CXXXVIII.

PRIAMO *alla Tenda di* **ACHILLE**

La parte posteriore del Sarcofago, ancorchè scolpita in un lavoro più rozzo, e men bello è però pregevole per la chiarezza del fatto: che vi è espresso, nè minor pregio ha per la composizione. Spento Ettore dalle mani dell' invincibile Achille, l' eroe cui ancora premeva il core dura doglia per la morte di Patroclo, a disfogare ancora il suo sdegno, seco trasse l' estinta salma del troiano attaccata al carro, e tre volte fece in tal modo il giro delle mura della assediata città. Crudelissima angoscia recò un atto così inumano alla desolata famiglia di Priamo, e sopra tutto alla vedova infelicissima, ne piacque agli dei dell' Olimpo, che Iri messaggiera celeste per cenno di Giove prima a Tetide si condusse onde il figlio inducesse a cedere per riscatto la estinta salma di Ettore, e quindi a Priamo si racò ed il persuase ad escire di Troia e recarsi alla tenda del Pelide, onde riavere il corpo del figlio riscattandolo con larga copia di doni. Quivi giunto

Il venerando veglio
Entrò non visto da veruno, e tosto
Fattosi innanzi fra le man si prese
Le ginocchia d' Achille, e singhiozzando
La tremenda baciò destra omicida
Che di tanti suoi figli orbo lo fece.

Quindi con supplichevoli accenti diessi a pregare l' eroe onde riavere l' amato corpo, e perchè i recati donativi accettasse in segno di riscatto. Le parole del vecchio re intiepidirono lo sdegno nel cuore del Pelide, il quale ricordando il vecchio suo padre e l' estinto amico non ristette dal lagrimare ancor esso.

A queste voci intenerito Achille,
Membrando il genitor proruppe in pianto;
E preso il vecchio per la man, scostollo
Dolcemente Piangea questi il perduto
Ettore ai piè dell' uccisore, e quegli
Or il padre, or l' amico, e risonava
Di gemiti la stanza.

Quali cose furono dallo scultore molto acconciatamente espresse, onde vi sia necessità di farne più parole.

TAVOLA CXXXIX.

LATI DELL' URNA

Passando al lato destro dell' urna si offre allo sguardo una nuova scena. E questa forse la più incerta di tutte le rappresentanze di questo monumento. Un vecchio assiso sopra un semplice sedile coperto di una pelle lionina, ha una spada nella sinistra mano: alza al cielo lo sguardo e par che sia intento alle parole che le dirigge una donzella, che lo abbraccia: questa è accompagnata da altre due giovanette. Un eroe nudo in parte, ed in parte coperto di clamide gli è innanzi, ed ha presso di sè un cavallo. Altro guerriero armato gli stà al fianco. In questo fatto vollero alcuni riconoscere il rapimento, altri la restituzione di Criseide al padre suo. E frà queste due opinioni, noi più volentieri ci sottoscriviamo per la prima, stante che la situazione dei personaggi par piuttosto che una sciagura voglia indicare di quello che una favorevole circostanza. Il vecchio seduto sarebbe Crise, sacerdote di Apollo; il quale ha la spada ed il suppedaneo o sgabello ai piedi, mentre egli oltre esser ministro di quel nume, era pur anco il regnatore di Crise. L' atto in cui è, dimostra che al cielo volgendo lo sguardo prega l' irato Apollo, onde vendichi il ricevuto oltraggio, e scharichi il flagello che affligeva i Troiani.

Quelli che sostennero la contraria opinione, credettero ravvisare nell' eroe nudo, Ulisse, e supposero che l' atto della donzella fosse di piacere rivedendo il padre suo. Noi non vogliamo combatterla con più parole bastandoci di aver notate le due diverse sentenze.

Il manco lato dell' urna presenta un episodio ancor esso di non facile spiegazione. Qui vuolsi figurata l' ambasceria spedita da Agamennone al Pelide onde indurlo a riprendere le armi a favore dei Teucri, poichè la mancanza di un tanto eroe rendeva omai impossibile la continuazione della guerra. Furono tre gli ambasciatori spediti dal campo greco, Ulisse, Aiace e Fenice, e questi si ravvisano nei tre personaggi, che con i loro moti par che indichino i mezzi di persuasione posti in campo, onde persuadere l' indomabile Achille a riprendere le armi. Le quali giaciono in terra inoperose, ed egli stà nel mezzo in un tal atto d' indifferenza e di esitanza, e par che nulla giovino a placarlo le parole degli inviati. Altri credettero di ravvisarvi il contrario, cioè gli apprestamenti che si fanno alle tende di Achille, allorquando quest' eroe dolente per la morte di Patroclo suo amicissimo, riprende le armi

onde vendicarla. Poichè come ognun sa quell' ambasceria si rimase vuota d' effetto, ed in questo solo caso, venne Achille in determinazione di tornare a combattere. I due cavalli che vi si vedono espressi, sarebbero i due famosi Xanto e Balio, che Automedonte ed Alcimo attaccarono al cocchio di Achille, allorchè ebbe risoluto di tornare al campo contro i Troiani.

TAVOLA CXL.

LA LUNA, *ed* ENDIMIONE

Di eccellente lavoro è questa urnetta, dove sul davanti vedesi scolpita a bassorilievo, la notissima favola degli amori della Luna con Endimione. Dissi la Luna e non Diana, mentre per le ragioni poco avanti esposte, giova fare una notabile differenza frà queste due deità. Questa che quì è rappaesentata è la Luna, la quale viene occulta e guidata soltanto da Amore, a visitare l' amato suo pastorello che dorme perpetuo sonno sul monte Latmo, dove egli menava vita pastorale e campestre. Queste cose finsero i poeti antichi ne' loro racconti, ed i scultori furono solleciti di ripeterle in marmo, e sopra tutto nelle urne sepolcrali, mentre quel perpetuo dormire del giovanetto Endimione, e quell' amore per esso concepito dalla Luna, che alle tenebre della notte presiede, par che molta si avessero di analogia, con il sonno eterno, che alla umana vita tien dietro.

Il carro della Luna è condotto da due cavalli, guidati da due amorini. La dea ne è discesa, e pian piano s' inoltra verso l' oggetto de' suoi furtivi amori, preceduta e condotta da un amorino senz' ali, con facella nella destra. L' amato garzone è in preda ad un sonno così profondo, che par quasi morto. Egli riposa in grembo ad un vecchio, ambedue posati sopra di uno scoglio o sasso. Noi portiamo opinione che in ciò lo scultore abbia voluto personificare il monte Latmo dove viveva il pastorello, ciò che viene ancora indicato dalla quercia che carica di ghiande è sul confine dell' urna. Il cane, ed il termine a cui è ligato, mostrano che la vita che esso conduceva era quella di dedicarsi alle cose campestri, alla caccia, ed alla custodia degli armenti.

Incerto è il significato della figura che seduta sopra di un altro sasso è scolpita sopra la dea, avente una corona nella sinistra, in atto con la destra di indicare Endimione. Sè la figura è muliebre (come sembra) noi vorremmo credere che vi si rappresentasse *Pito* dea della persuasione, come in altri monumenti, ed in consimili fatti effigiata si vede. Ma questa nostra opinione abbia il valore di una congettura. Altri la presero per Venere, altri per lo stesso Endimione, ripetutovi non so con quanta ragione.

L' urna ha degli ornati scolpiti sul coperchio e sui fianchi: sono grifi, candelabri, e mostri marini. Una tabella a foggia di titolo racchiude la seguente iscrizione dalla quale si apprende il nome della defonta, di cui il sarcofago tenne il cadavere.

D. M.
GERONTIAE
FILIAE KRM (così)

Il che volgarmente esprime: *Agli Iddii Mani di Geronzia figlia carissima.*

TAVOLA CXLI.

MARCO MEZIO, AGATONE MASSANISSA.

1. Variano le opinioni dei dotti intorno la rappresentanza vera di quest' erma. Alcuni la credono l' effigie di persona del tutto incognita, mentre altri vogliono che vi siano ritratte le sembianze di un Marco Mezio Epafrodito grammatico greco, e liberto di Marco Mezio nobile romano. Egli fiorì al tempo della dittatura di Cesare, era nativo di Cheronea; e fu scolaro di Archia grammatico. Altri vogliono che fiorisse sotto gl' imperatori Nerone e Nerva, nel qual tempo vissero pur anco Tolomeo ed altri sommi ingegni. Narra Suida che questo Epafrodito erasi amantissimo dei libri, e che giungesse a comperarne sino a trenta mila volumi, numero ben sorprendente per un bibliomano di que' tempi in cui non essendo inventata la stampa esser tutti dovettero manoscritti. Lasciò molti scritti e morissi d' Idrope.

Una statua di questo grammatico era presso Baldassare Albertoni, dal quale con l' eredità passò ai Paluzzi ed ora è presso gli Altieri.

2. Questo busto venne un tempo riguardato come singolarissimo, poichè i dotti fidati nella iscrizione che leggesi scolpita sulla parte sinistra del petto: AGATHONIS ERIT fecero credere a tutti, che esso fosse il ritratto di uno dei due poeti Agatoni l' uno tragico e l' altro comico vissuti ambedue, secondo Suida, ai tempi di Platone. E sarebbe stata ben rara questa rappresentanza, mentre di ambedue si fà motto dagli antichi scrittori. Del tragico parla Aristofane nelle Rane, ed il suo greco scoliaste parla eziandio del comico e lo dice scolaro di Socrate. Aristofane nelle Tesmoforie introduce Euripide a parlare di Agatone il tragico, e gli fà dire:

Qui abita Agatone illustre tragico;

mentre Mnesiloco le risponde ironicamente:

Evvi un certo Agatone: E' egli forse
Quel bruno e forte?

volendo alludere al suo colore pallido, ed alla gracilità sua. Alcuni da un passo di Filostrato che dice: *Agatone poeta tragico, che la commedia conobbe per sapiente ed elegante*, vollero inferire che vi fosse un solo Agatone nell' antichità. Ma oltrechè sono fuor di dubio due le persone di Agatone tragico, e del comico, vi furono eziandio altri Agatoni. Cioè uno di Samio, istorico citato da Plutarco: uno filosofo pittagorico nominato da Eliano, uno Ateniese soltanto cognito per la sua straordinaria statura; uno suonatore per eccellenza di cui fà parola Plutarco nel suo trattato della *Cupidigia delle Ricchezze*, ed uno infine che compose un *Convito* a foggia di quello di Platone, di cui ragiona Plutarco sul principio del suo.

Non ostante tutto ciò, il busto Capitolino è senza dubio frà gli incogniti mentre nella iscrizione che ha sul petto, unico dato per riconoscerlo, le sole lettere AGA sono antiche il restante è moderno del tutto.

3. Fù tale la rinomanza che ebbe appo gli antichi l'infelice Massanissa re de' Numidi, che quella fama accresciuta appo i moderni dalle narrazioni de' suoi infortunii, lasciateci dagli storici, fece sì che ovunque dai filologi dei passati secoli si rinvenisse una testa di guerriero barbato, ben tosto ricorresse alla mente la memoria dell'infelice monarca, ed ognuno credesse vederlo in quel marmo. Tanto è vero che le disavventure sono esse più conosciute dall'universale degli uomini allorchè specialmente cadono sopra i grandi.

Due teste ha il nostro Museo alle quali viene dato il nome di Massanissa. Una ha un elmo ornatissimo, e di foggia alquanto diversa dagli altri elmi romani. La sua barba è prolissa ed inanellata, e parve ad alcuni di ravvisarvi nella fisonomia del volto alcuni carattèri più speciali di quelle nazioni, che i Romani chiamarono barbare.

L'altra testa è diademata, ed ha moltissima simiglianza con l'altra. Solo vuolsi distinguere che la prima è una semplice testa collocata sul suo pieduccio, e questa è un erma. Ambedue però questi ritratti vennero detti di Massanissa, per un lontano rapporto con qualche altra testa e con qualche gemma. Ma siccome dopo i confronti fatti, Ennio Quirino Visconti stabilì, che le teste in marmo, o incise in pietra che si pubblicarono per ritratti di Massanissa non hanno alcun carattere che giustifichi questa asserzione, così noi ancora ci staremo contenti alla sentenza di quel dotto, e solo noteremo come, supposto per certo che le teste di cui abbiamo parlato appartengano ad un personaggio sovrano, cioè ad un re barbaro, è difficile il definire a quale si appartenga, fra' tanti che ne ebbero soggiogati i Romani, e che quindi come amici ed ausiliarii presero a loro favore le armi. Mentre sappiamo, che fù pratica di guerra, ben spesso fra essi di far sì che il loro esercito si componesse di un numero di ausiliarii, doppio di quello dei Romani. Infatti per quanto popolose fossero le native contrade, non potevano mai fornir sole quella sì gran copia di eserciti, talvolta combattenti in punti lontanissimi, onde era di mestieri che poderoso fosse l'aiuto, e per ausiliari intendevano i Latini tutti i popoli che non erano del Lazio.

TAVOLA CXLII.

SIBILLA PERSICA, *di Francesco Barbieri detto il Guercino.*

Uno de' più belli dipinti di questo pittore, mirabile sopra tutto per l'espressione del volto, e per la forza del colorito, è questo rappresentante una di quelle fatidiche donne, che l'antichità venerò già, e stimò aver la facoltà di antivedere e profetizare il futuro. Ogni nazione pretese avere la sua, e la Persia pur anco, dove la superstizione allignava non meno che negl'altri popoli di Oriente. Il pittore la effigiò pertanto in un vestire che molto sente dell'orientale in atto di meditare sui futuri avvenimenti, per quindi consegnare le sue profezie ai libri dove con misteriose note solevano designare i fatti che prevedevano.

TAVOLA CXLIII.

DIANA TRIFORME

È nella stanza detta *del Vaso*, un piccolo simulacro in bronzo, dorato già anticamente, il quale è reputato pregievolissimo, non solo per l'arte, quanto per l'erudizione mitologica che in sè racchiude. Esso per cura di Benedetto XIV dal Museo Chigi passò nel Capitolino, e rappresenta Diana sotto tre differenti forme, come gli antichi la venerarono, e perciò i Latini la chiamarono triforme, o *tergemina*, i Greci la dissero *Epipirofidia*. È noto come l'antica mitologia greca e romana riconoscesse in Diana tre nature o qualità distinte, per cui ne fecero tre diverse divinità analoghe agli tre regni della natura, cioè celeste, terrestre ed infernale. Questa divinità adunque distinsero in *Luna* allorchè era nel cielo presiedendo al pianeta che rischiara co' suoi rai le notturne tenebre: in *Diana* come dea terrestre, cacciatrice e custode dei boschi e delle selve: in *Ecate* come dea infernale punitrice dei malvaggi. Ne per ciò è da dirsi che così distinti restassero questi attributi, mentre presso i poeti l'uni con l'altri e le persone pur anco si confusero come meglio a loro si piacque.

Il nostro simulacro è formato di tre distinte figure muliebri aggruppate insieme alle spalle, ognuna delle quali è vestita di larga tunica cinta ai fianchi, cui è sovraposto il sacro peplo, ed ha ciascuna i suoi particolari attributi. I quali c'inducono a credere, che quì lo scultore che condusse il lavoro si permettesse di copiare un qualche famoso simulacro, dove i simboli e gli attributi di ciascuna delle figure, erano espressi a forma della mitica credenza del luogo.

La prima figura ha sul capo la luna crescente, un fior di loto, che ne denota l'origine egizia, e nelle due mani una face in ciascuna. Questa e propriamente la diana *tedifera* o *lucifera*, cioè apportatrice di luce, detta ancora *Lucina* a *lucendo*. I greci ne fecero ancora una deità separata, la finsero sorella del Sole, figlia di Giunone, nata in Amniso, e venuta dagli Iperborei in Delo ad aiutare nel porto Latona. Così essa può reputarsi la *Luna*, deità celeste, amasia di Endimione. La seconda figura è coronata di alloro, nella destra ha una chiave, stringe con la sinistra un inviluppo di corde. Vollero in questa alcuni archeologi riconoscere Diana, deità terrestre. Credettero la chiave simbolo del mistero che racchiude in sè questa triplice deità, e le corde lasciarono senza spiegazione. Nè noi ci attenteremo di darla, così senza appoggio di autorità, se non che potrebbe congetturarsi, essere in quella cordella significati i lacci che alle fiere sogliono tendere i cacciatori.

La terza figura ha il capo coperto del pileo frigio, ed il fronte è circondato da una corona di raggi. Stringe con la destra un coltello o pugnale, e nella sinistra un serpe. Par che in questa debba riconoscersi *Ecate*, deità inferna, infesta sempre ai cattivi, e severa punitrice dei malvaggi.

Altri in questo simulacro viddero rappresentati gli attributi delle tre Parche, che credettero confondersi con Diana, come tutelare, e direttrice dell' umana vita. La quale deità

Allorchè presiede alla nascita dissero *Lucina*; avendo cura della vita *Diana*; e presiedendo alla morte nominarono *Ecate*.

TAVOLA CXLIV.

RATTO DI PROSERPINA

Solevano gli antichi prescegliere per le rappresentanze delle urne mortuarie, alcuni soggetti che avessero qualche analogia col passaggio delle anime alla regione infernale ed al sonno eterno, perciò ne' sarcofagi sono communissimi soggetti, Diana ed Endimione, il ratto di Proserpina ed alcuni fatti di morte, celebri nella storia mitologica. Fra questi quello del ratto di Proserpina più propriamente veniva reputato come un' allegoria di quel passaggio ora felice ed ora infausto, che pur ritenevasi dalla teogonia degli antichi popoli e credevasi immancabile come giusta idea di un castigo e di un premio.

Questo mito viene figurato nella grand' urna scolpita del nostro museo, che quì produciamo. La scoltura dividesi in tre scene diverse. Poichè è notissima la favola di Plutone, che invaghitosi di Proserpina figlia di Cerere e di Giove, non potendo ottenerla in sposa dalla madre sua che gelosamente custodivala, venne nella risoluzione di rapirla; il che fece con l' approvazione dello stesse Giove, e con l' aiuto di Venere, di Pallede, di Diana, e di vari altri dei.

Viene, perciò, nella parte sinistra dell' urna, per la prima Cerere sopra un carro tirato da due serpenti alati, ed ha nelle mani due faci. Poichè avendo la dea perdute le traccie della figlia, accese sul monte Etna due lunghe aste di pino, e con queste si pose in cammino onde rinvenirla. A questo alludono quei versi di Prudenzio, che pone in ridicolo questa favola:

Facem recinta veste praetendit Ceres;
Cur? si deorum nemo rapuit virginem
Quam nocte quaerens mater errat pervigil.

Avanti al carro della Dea delle biade è una figura di donna giacente. Essa è coronata di spighe ed ha la cornucopia carica di frutta. Queste figure solevano porsi dalli scultori a denotare il luogo della scena. E questa nostra è fuori di dubbio denotante la Sicilia, feracissima di suolo ed ubertosa. Poichè ivi fu Enna città sacra a Carere, dove era il suo tempio, e dove la favola narra che avvenisse il ratto di Proserpina. Benchè variassero in ciò i mitologi, mentre vari paesi contendevano tra di loro in questo fatto: i scrittori però Latini, ed Italo-greci tutti convengono per la Sicilia, la quale vogliono che fosse costituita in dote a Proserpina.

Siegue un' altra scena, dove è figurata la figlia di Cerere, in quella giovanetta seminuda, che avendo piegato un ginocchio a terra è in atto di coglier fiori. Poichè in questo

momento appunto fu serpresa da Plutone. Ed infatti lo scultore vi effigiò il regnatore delle ombre, riconoscibile alla maestosa barba, ed allo scettro che ha in mano, nell' istante che sorprende la giovinetta, e gli è sopra in atto di abbracciarla. Ed ella per questo si rivolge improvvisamente, ed alza in alto lo sguardo in uno stato di sorpresa. Quella figura di dea diademata che è presso Plutone, e che con esso sembra favellare è venere, la quale favorì Plutone nella sua intrapresa, avendo persuasa Proserpina ad uscire sul campo a coglier fiori. Nel che fare ebbe in aiuto Diana e Pallade che con la giovanetta spesso conversavano, e che Venere seco tolse in compagnia in quell' andata. Mentre Proserpina era gelosamente guardata dalla madre in un edifizio, appositamente fabbricato dai giganti abitatori dell'isola. Così Venere prese vendetta di Proserpina, contro la quale era sdegnata perchè vivendo vita verginale, della sua austerità menava trionfo.

La terza scena del bassorilievo ha scolpito il carro di Plutone, tirato da quattro focosi destrieri, guidati da Mercurio che li precede, come in atto di trionfo, poichè la pazza mitologia dei pagani attribuiva a questo nume l' onorevole ufficio di mezzano degli Dei. È sul carro Plutone, che tiene stretta al seno Proserpina, dietro la quale è sul carro un' amorino, e più indietro Pallade e Diana, che per volere di Giove concorsero ad aiutare Plutone nella difficile impresa di procacciarsi una moglie.

Avanti al carro del Nume infernale, sono varie figure in terra, ed alcuna ha un serpe d' appresso, ed in queste credettero alcuni di ravvisare espresso simbolicamente l'inferno, dove al giungere di Plutone, lieto del riportato trionfo, tutte le pene rimasero momentaneamente sospese. Avanti al carro ed a Mercurio che lo conduce, è una vittoria alata, con palma nella sinistra, ed una corona nella destra, la quale par voglia offrire a Plutone, come guiderdone della difficile vittoria. Chiude la scena Ercole tutto ravvolto nella pelle del lione nemeo, il quale secondo l' antica credenza, prese parte ancor egli in questa amorosa spedizione. Egli ha in mano la clava, e par che preceda il corteggio degl' infernali sposi.

I lati dell' urna sono anch' essi scolpiti. In uno veggonsi due donzelle in atto di riporre fiori entro un paniere. Esse denotano due delle ancelle del seguito di Proserpina, sorprese entrambi dell' improvviso arrivo di Plutone. Nell' altro lato è Plutone in trono con lo scettro nella sinistra, ed ha ai piedi il suppedaneo. Ad esso presentasi una matrona velata, la quale par ivi condotta da Mercurio, che mostra di additarla al nume albergatore delle ombre. In questa scena piacque forse allo scultore di fare allusione alla persona, che aveva ad esso allocato il lavoro dell' urna, dove avrà quindi riposato il suo cadavere, alludendo così alla presentazione delle anime, che il Mercurio *Psicopompo* soleva fare a Plutone, appena esse avevano abbandonata la spoglia mortale.

TAVOLA CXLV.

VASO DA VINO

Questo bel vaso è di marmo pario, e dalla forma sua lice argomentare, che fosse destinato a contenere il vino, in un qualche tempio sacro al Dio Bacco. Esso è rotondo, scolpito all' intorno a bassorilievo del più bello stile. Cinque sono le figure rappresentanti fauni e baccanti in atto di danzare e tripudiare.

Il primo fauno è in atteggiamento di ballo, ed insieme dà fiato alle tibie. Una di queste però all' estremità sua ha un otre, e si fa credere che sia la così detta tibia utriculare, che secondo Svetonio ed altri veniva chiamata dai latini *Copa*, la quale dava un suono più cupo e sonoro dell' altra. Dietro questo è un altro fauno ignudo ancor esso col pedo in mano, danzante del pari, ed è seguito da una baccante, che nelle mani ha alcuni vasi da bere, di quelli detti *cotile*. Succede un vecchio Sileno, che ha sottoposti gli omeri ad un grande cratere o vaso, dove dagl'otri versavasi il vino, e quindi dagli astanti attingevansi con le cotile.

L' ultima figura è una baccante, o più propriamente una menade. Essa dimostra di essere nel maggior stato di ebrezza. Ha in mano una corona, che pare siasi tolta danzando dal capo, da cui scendono sparsi all' aria i capelli, in un tal atto, come di chi venendogli molesto il peso sul capo pel soverchio calore, via si toglie ogni impaccio dal crine, e mandando il capo indietro lo scuote, onde meglio i capelli si spargano all'aria.

Sull' orlo del vaso sono scolpiti alcuni delfini, ed è ovvio appò gli antichi quest' uso, onde denotare che dal dolce sapore del sacro liquore di Bacco vengono attirati ancora gli abitatori di un elemento il più opposto e contrario.

TAVOLA CXLVI.

TRAIANO DECIO

Venne questa statua accresciuta al museo nell' anno 1818 per munificenza del Pontefice Pio VII, e se ne ignora la provenienza. Essa rappresenta al vivo l' immagine dell' Imperatore Traiano Decio, detto propriamente Gneo Messio Quinto Traiano Decio, in abito consolare. Ancorchè la scoltura di questa statua non sia punto pregevole per l' arte, mentre questa era nel principio della sua decadenza, non di meno è pregievolissima per la rappresentanza che porta di questo Imperatore. Il quale ancorchè bravo in guerra, e di non comune ingegno nel governare, pur non ostante fu uno de' più atroci persecutori del cristianesimo. Per la qual ragione è ben raro che sino a noi sia giunta l'immagine sua, e molto più per la brevità del suo impero che non fu maggiore di due anni e sei mesi. Viene però la sua effigie raffrontata da un busto che è nella collezione capitolina, e da varii medaglioni che esistono portanti nell' impronta il suo ritratto.

TAVOLA CXLVII.

TABELLA VOTIVA

Per la spiegazione di questo singolarissimo monumento gioverà il ricordare primieramente il luogo dove fu esso rinvenuto. Esso fu trovato lungo l' antica via Appia al di sotto degl'orti Matteiani, poco lontano dal luogo dove fu già l' antica porta Capena del recinto di Servio Tullio, cioè presso il rivolo detto *la Marrana di S. Sisto*. Dal qual ritrovamento giova argomentare, che questo marmo fosse collocato presso al tempio di Mercurio, che era vicino a quella porta, ed il quale aveva nel suo sacro recinto la fonte o sorgente della famosa acqua di Mercurio, che nasceva poco sotto l' odierna chiesa di S. Gregorio, e che fu ne' scorsi anni ricercata dal ch: Avvocato D. Carlo Fea Commissario delle Romane Antichità. Quest' acqua, e quelle Appia e Marcia che passavano presso, o sopra la porta suddetta, gli fecero dare l' epiteto di bagnata (madidam). Infatti Cicerone nelle epistole al fratello (1) dice apertamente: *Romae, et maxima via Appia, mira proluvies, ... magna vis aquae usque ad piscinam publicam.* E poco diversamente si esprime Marziale (2) parlando della porta

Capena grandi porta., qua pluit gutta.

Ed è famoso il verso di Giovenale: (3)

Substitit ad veteres arcus, madidamque Capenam:

per cui lice argomentare, che un acquidotto vi passasse al di sopra, poichè in più basso tempo ancora fu denominata col titolo di *arcum stillantem*. Per quello poi riguarda l' acqua di Mercurio, sono notissimi i versi di Ovidio (4) nei fasti:

Est aqua Mercurii portae vicina Capenae
Si iuvat expertis credere, Numen habet.

Dopo di che più chiara sarà per riuscire la dichiarazione del bassorilievo e dell' iscrizioni che vi si leggono.

A sinistra del marmo sono scolpite tre ninfe ignude, o grazie abbracciate insieme. Una di esse è rivolta da tergo e due sono di fronte a chi riguarda, ed ò in ciò bastante l' autorità di Fulgenzio, che ci dice, essersi così rappresentate sempre le grazie, a dimostrare, che il bene di fortuna non è sempre all' uomo propizio, ma talvolta le sfugge, e l' abbandona. Queste donzelle che sono rivolte allo spettatore hanno alcune spighe nelle mani, le quali denotarono sempre fertilità ed abbondanza primo dono che la natura all' uomo comparte.

Nel centro del bassorilievo è un sasso o scoglio dove sono in piedi Mercurio e Silvano. Il primo ha una borsa nella destra, a dimostrarlo primo autore dalla mercatura e del com-

(1) Epist. ad Q. Fratr. Lib. III. ep. 7.
(2) Epigr. 47. Lib. III.
(3) Satyr. III. v. 11.
(4) Fast. Lib. V. v. 673.

mercio; ha il caduceo nella sinistra, la clamide sulle spalle, ed il petaso alato in sul capo. Silvano o piuttosto Ercole Silvano: che pur così adoravanlo gli antichi, ha una pelle lionina in sul dosso, e con la sinistra sostiene una nodosa e ramosa clava, e la destra accosta al capo coronato di pino. Queste mostrano di essere le divinità tutelari del fonte.

Il quale è quì sotto rappresentato sotto figura di un vecchio barbato, giacente seminudo, con un diadema in capo, un ramo nella destra, ed a canto ad un urna o vaso da cui in grande copia esce acqua, che tutto il contorna e l'investe. Sotto queste sembianze è quì personificato il fonte, o sia la scaturigine dell' acqua sacra a Mercurio.

Sulla destra del bassorilievo è scolpita la cognitissima favola di Ila rapito dalle Ninfe, Un giovanetto ignudo, con una sola clamide all' omero destro fermata, ha un vaso in mano, e sembra che con quello volesse attingere l' acqua al fonte. Esso è in atto di sorpresa, poichè due giovanette o ninfe lo hanno fermato e cercano d' impedire la sua partenza. Nel qual soggetto parmi scorgere espressa una minaccia per chi usasse turbare le sorgenti del fonte, e fu gentile oltremodo il pensiero, di minacciare d'una egual sorte i perturbatori del sacro rivo, come quella che ebbe a soffrire il giovanetto Ila allorchè fu rapito dalle ninfe.

Sotto il bassorilievo si legge la seguente iscrizione, che fa sempre più chiara la spiegazione del marmo.

EPITYNCHANVS . M. AVRELI . CAES. LIB. ET
A CVBICVLO . FONTIBVS
ET . NYMPHES . SANCTISSIMIS . IIIVIVM - EX . VOTO
RESTITVIT

Che in volgare significa: *Epituncano Liberto di Marco Aurelio Cesare e suo cubiculario* (cameriere), *ai fonti e ninfe santissime del trivio restaurò per voto.*

Appare dall' epigrafe l' epoca del marmo, che esser dovette fra l' anno 139 in cui Marco Aurelio fu detto Cesare ed il 161 in cui fu salutato Imperatore. Vi si apprende ancora, che il marmo dovea esser collocato in un luogo dove concorrevano tre strade e formavano un trivio, dove esser dovettero tre fontane, che il nostro Epituncano liberto di Marco Aurelio avrà fatte restaurare, ponendovi questa memoria con le ninfe in numere di tre, quanti erano i fonti; e con l' immagine del primo fonte dell' acqua sacra a Mercurio e Silvano, dei quali però vi si veggono i simulacri.

Nel campo del marmo è poi incisa questa acclamazione BONIFATI VIVAS SACERDVS (così in luogo di *Sacerdos*). Nella quale parmi riconoscere un acclamazione di augurio al Sacerdote del tempio e sacro recinto di Mercurio, del quale non si era fatta menzione nella sottoposta iscrizione.

TAVOLA CXLVIII.

MORTE DI MELEAGRO

È conosciuta comunemente la favola che narra come assistendo la parca alla nascita di Meleagro rivelasse ad Altea sua madre, che la vita del bambino, tanto sarebbe durata, quanto uno dei tizzoni che ardevano sul domestico focolare. Il che sentendo la madre corse a quello, e tolto il fatale tizzone ed estintone il fuoco, lo ripose e custodì gelosamente come pegno della durata della vita del figlio. Nè del pari ignorasi dai dotti delle antiche mitologie, come Eneo padre di Meleagro, nell' offrire agli Dei le primizie di un anno ubertoso, avendo scordata Diana, questa Dea se ne crucciasse fortemente, ed a vendetta spingesse in Calidonia uno smisurato cinghiale, il quale devastava le belle campagne di Eneo. Ordinata pertanto una caccia, dove intervenne tutta la prima gioventù dei dintorni, Meleagro coll' aiuto di Atalanta donzella di altissimo cuore ed esperta cacciatrice, riuscì ad uccidere la feroce belva. Ma siccome erasi preso d' amore per la valorosa giovinetta, egli volle a lei sola dovuto l' onor della caccia; e della pelle e del teschio del mostruoso animale donolla. Di che adirati i due zii materni di Meleagro fratelli di Altea detti Toxeo e Plexippo, i quali, agl' amori di Atalanta egualmente contendevano, le furono ambedue addosso onde rapirle il dono che Meleagro le aveva fatto, al che questi si oppose combattendoli ed uccidendoli un dopo l' altro; della qual cruda azione sdegnata Altea, bramosa di vendetta tolse dal luogo dove tenea riposto il fatale tizzone, e gittatolo al fuoco, ottenne che con quello unitamente si spegnesse la vita di Meleagro.

Questo è l'argomento che mi è giovato ripetere ad intelligenza del marmo, che diamo inciso, e la di cui scoltura può reputarsi per una delle più belle in questo genere.

Alla dritta del bassorilievo stà Meleagro con la spada sguainata, in atto di aver ferito a morte Plexippo, il quale ancorchè giaccia semivivo sul suolo, pur fa mostra di volergli ancora contendere la spoglia dell'uccisa belva, ritenendola ancora con la mano sinistra. Toxeo gli è a fronte in atto di avanzarsi, traendo la spada dal fodero in attitudine minacciosa. Il sasso o monte che vedesi dietro Meleagro è forse il Partenio, presso di cui accadde la caccia ed il combattimento, e la furia che si mostra a metà dietro di quello è tolta per Tisifone, la quale ha in una mano la face, nell' altra un serpe. Questa è quella che agita il cuore del giovane eroe, poichè finsero i poeti antichi che le furie fossero quelle che eccitando la vendetta nel cuore de' mortali li traevano a commettere azioni parve e detestabili.

All' estremità destra del sarcofago vedesi l' ara accesa, o piuttosto il focolare sul quale gitta ad ardere Altea il tizzo fatale; alla quale nefanda azione viene ancor essa eccitata da una vicina furia. E tale qui si mostra l' orrore del parricidio, che la stessa madre nel compiere l' atto iniquo, rivolge altrove lo sguardo onde non mirare l' effetto della terribile vendetta. Poichè a compimento del funesto presagio della parca, la vita di Meleagro doveva spegnersi gradatamente alla consumazione del legno fatale.

E questa scena forma la seconda parte del bassorilievo. Meleagro è giacente moribondo sul letto, ai piedi del quale sono le sue armi. Il vecchio Eneo cadente per la decrepita età, si avvanza reggendosi a stento ad un nodoso bastone, e mostra il dolore il più intenso in vedere il figlio vicino a morte. Due suore dell' eroe gli sono a canto, e mentre una si abbandona alla più viva desolazione, l' altra addolorata del pari accosta qualche cosa alla bocca del moriente. Altri credettero che le avvicinasse una qualche essenza o spirito, onde richiamarlo in vita; ma io sono piuttosto di opinione che quella sia in atto di attendere l' ultimo anelito del moribondo, onde collocare nella sua bocca l'obulo, necessario a pagare il tragitto delle anime per la stigia palude.

Quella donna che scorgesi dietro Eneo in atteggiamento ancor essa di sommo dolore è Cleopatra o piutosto Alcione come altri vogliono, moglie di Meleagro. Segue nel marmo rappresentata Atalanta, seduta in atto mestissimo e confacente alla circostanza, in cui essa deve riconoscersi come principale cagione della morte dell' eroe. Il suo abito è da cacciatrice, il che ancora dimostrano l' acconciatura del capo, l' arco, il turcasso, ed il cane che gli stà ai piedi.

A compimento del soggetto vedesi all' estremità sinistra del marmo la dea Nemesi, ritta della persona con un piede su d' una ruota, simbolo suo proprio e denotante il rivolgimento successivo delle umane cose. Essa stà in atto di attendere lo spirare di Meleagro onde registrare su di un volume, che tiene spiegato nella sinistra, l' immutabile decreto dei Numi contro la scellerata sua genitrice.

TAVOLA CXLIX.

MATIDIA, ELIO CESARE, GIULIA SABINA

1. Trovasi in questo ritratto, ottimamente scolpito in marmo bianco una qualche simiglianza con lo zio suo l' imperatore Traiano. Matidia, come ognun sà, fu figlia di Marciana sorella di quell' Augusto, matrona di costumi severissimi. L' acconciatura del suo capo è semplicissima, avendo le treccie che gli attorniano la sommità di esso, con alcuni altri capelli inanellati, che a triplice giro circondano la fronte.

2. Lucio Ceionio Commodo Vero, fu addottato da Adriano l'anno dell'era volgare 188. come successore all' Impero, cangiò ogni nome in quelli di Lucio Elio Vero, ed assunse nel tempo stesso il titolo di Cesare. Non gli mancò ancora il titolo di *Augusto*, come rilevasi da una medaglia pubblicata dal ch. Cav. P. E. Visconti. (1) Egli era di salute gracilissima; non ostante non mancò di bellezza. Quì in questo busto viene rappresentato con corazza e clamide, ed il lavoro del marmo è buono e corretto.

3. Questo busto rappresenta il ritratto di Giulia Sabina Augusta moglie di Adriano, il qual malvolentieri la tolse a consorte, ed a ciò solo s'indusse per insinuazione di Plotina. In-

(1) Ragionamento di Pietro Visconti intorno ad un'antica medaglia *inedita* spettante a Lucio Elio Vero. Roma 1812. 8°.

fatti da questo malaugurato connubio non nacquero figli, ed ella si morì, secondo alcuni di veleno propinatogli dal marito, benchè Sparziano biografo di quest' Imperatore spacci questa novella per una mera favola. Infatti Sesto Aurelio Vittore narra che essa si vidde costretta a darsi violentemente la morte.

Ennio Quirino Visconti trovò bellissimo questo marmo, e quella acconciatura di capo col diadema adorno di papaveri e spighe, dimostra un fatto storico, cioè, che questa Augusta dopo morte fu deificata, e venne onorata e venerata col titolo di nuova Cerere. Altro ritratto di questa Imperatrice è in questo museo, il quale và sotto il nome di Lucilla, ma che dal detto Visconti fu riconosciuto per una Sabina.

TAVOLA CL.

CLEOPATRA ED AUGUSTO, *di Francesco Barbieri detto il Guercino.*

A chi non è nota la storia di Cleopatra, la quale regnando sull' Egitto, seppe in modo allettare con le attrattive della sua bellezza Cesare, e Marco Antonio, da renderli schiavi dell' amor suo. Non così fatto gli avvenne con Ottaviano Augusto, il quale seppe resistere all' allettamento della bellezza, e mirando alla conquista dell' Egitto, risolse anzi di condurre seco in Roma la sventurata Regina, onde accrescere la pompa del suo trionfo. Gli episodi della vita e dei fatti di Cleopatra diedero sempre campo vastissimo ai pittori di esercitare il loro pennello, e perciò vediamo moltiplicati questi soggetti. Non ultimo in fra la schierá dei valentissimi pittori italiani fu Francesço Barbieri detto il Guercino da Cento, che nella tela che conservasi nella Galleria Capitolina espresse l' istante in cui Augusto và a trovare la regina di egitto, che rinchiusa stavasi in una torre del suo palazzo. Ha egli infatti rappresentata Cleopatra, che al dire degli storici, vedendo avvanzarsi verso di lei Augusto, gli si fa incontro e piega a terra un ginocchio in atto di sommesso ossequio, implorando la protezione sua per lei e per il suo diletto Antonio. Augusto all' incontro è figurato in atto di maestoso contegno, e pare che d'essa ecciti a levarsi da sì umile positura. Quanta però si scorge di astuzia in lei, nel far pompa de' suoi vezzi, e nel cercare d'impietosire il gran capitano, altrettanta costanza ha voluto far rimarcare il pittore in Ottaviano, che il cuore tiene chiuso ai vezzi ed alle lusinghe della incantatrice sirena.

Il vestiario della regina, sè non è egizio, è però orientale e ricchissimo. Augusto è alla romana con corazza, manto, e scettro nella destra, ed ha il capo coronato di alloro.

Tutto il quadro risente di quel vigore di tinte tutto proprio del Guercino, il quale per l' effetto del colorito, e per il maestrevole giuoco delle ombre viene giustamente reputato per uno dei principali ornamenti della scuola bolognese.

TAVOLA CLI.

GIULIO CESARE

Nel vestibolo del palazzo dei Conservatori sono a vedersi due statue, le quali per la rarità della loro rappresentanza, e per l'antichità loro e conservazione, possono reputarsi insigni, e per tali vengono osservate da tutti. Esse sono le immagini al vivo espresse dei due primi fondatori della Romana monarchia, di Giulio Cesare cioè e di Ottaviano Augusto.

Poichè parlando ora del primo di que' sommi uomini, dirò come essa statua sia già da antico tempo collocata in Campidoglio, come dimostrano le epigrafi che vi sono sottoposte, dalle quali si conosce che ciò avvenne l' anno 1565. È ignoto il luogo del suo ritrovamento: solo sappiamo come essa unitamente all' altra di Augusto, che poscia descriveremo, fu nelle stanze di Monsignor Alessandro Ruffini Vescovo di Melfi, su la piazza di S. Luigi de' Francesi, e ciò nel secolo XVI, poiche Ulisse Aldrovandi ve la vide, e la descrisse nella sua raccolta di statue antiche, con queste parole: *Nell' entrare dentro a man dritta si trova in una camera la statua di Giulio Cesare maggiore del naturale, e quasi gigantesca, è armato di corazza lavorata: nei piedi ha stivaletti all' antica, e nella mano dritta tiene il pomo della spada, perchè la spada non vi è; come ne anco la lancia che nell'altra mano tenea. Ha un mantelletto nelle spalle.*

Questa stessa statua publicò il cav. Paolo Alessandro Maffei nella sua raccolta di statue antiche (1). Nobilissimo è l' ornato di questa statua tutta coperta di abito militare. Il paludamento o clamide che gli scende dagli omeri è amplissimo, ed è fermato alla parte sinistra con una borchia o fimbria. La corazza o lorica è ricca di ottimi intagli rappresentanti alcuni Ippogrifi, e fogliami: ha nei piedi i coturni, nella sinistra mano aveva la spada; e nella destra aveva l' asta. Se vale una nostra congettura, che riceve appoggio da un passo di Plinio (2), il quale dice che Cesare dopo avere assunta la dittatura permise che gli si dedicasse nel foro una statua armata: *Caesar quidem dictator loricatam sibi statuam dicari in foro passus est*: noi vorremo credere che questa fosse la statua di cui Plinio ragiona, per esser essa senza dubio scolpita ed uso di pubblico monumento, e perchè vediamo che molte statue pubbliche, vennero salvate nelle case dei nostri privati cittadini dalle devastazioni sofferte dalla città. Mentre portiamo opinione che quelle statue e monumenti che furono in cura dei privati, nei tempi difficilissimi e tristi de' secoli di mezzo, scampassero per loro opera dalla generale rovina delle antichità che si operò in quegli anni di barbarie e d' ignoranza, e salve giunsero sino a noi. in quanto poi alla simiglianza di questa statua con i ritratti di Cesare, ci sembra molto ragionevole l' opinione di Ennio Quirino Visconti, il quale giudica simigliante il volto, abbellito come suol farsi nelle figure monumentali, dove non si producono che in grande i lineamenti del volto, onde ingrandire la maestà del soggetto che si rappresenta.

(1) N. m. XV.

(2) Hist. Nat. Lib. XXXIV. 15.

TAVOLA CLII.

AUGUSTO

Par fuori di ogni dubio che questa statua sia da credersi lavorata per accompagnare l' altra di cui abbiamo parlato di sopra, mentre le stesse proporzioni vi si osservano, ed era unitamente a quella di Giulio Cesare conservata nella stessa casa Ruffini, dove la vide l'Aldrovandi, il quale così ne parla: *All' incontro è la statua di Cesare: è della medesima grandezza con la già detta: ha una corazza liscia indosso, solamente nella cintura ha alcune teste scolpite; ha le scarpe all' antica, e la veste gittata sulle spalle: con la mano dritta alzata su tiene una lancia; con l' altra mano il pomo della spada. Queste due statue sono forse delle più belle che si veggano in Roma.*

Dalle quali parole dell' Aldrovandi giova argomentare quanto sin d' allora fossero in pregio queste famose statue, le quali furono meritamente quì collocate, perchè testificassero alla posterità la riverenza ad uomini così grandi, i quali riformando la dominazione romana fondarono un impero, che durò per lo spazio di tanti secoli, e che tutte le forze riunite dei barbari non avrebbero smosso dalla solidità sua, senza le interne discordie, e sopra tutto senza la corruttela morale che avevalo invaso negli ultimi suoi periodi.

Ma tornando alla statua di Augusto, essa rappresenta questo imperatore in abito militare con corazza semplice; l' ampia clamide che gli scende dagli omeri viene fermata al lato sinistro da una borchia o fermaglio, nel quale è scolpita l'aquila, gloriosa insegna di Roma. Stringe con la destra mano la spada chiusa nel fodero, e con la sinistra mostra di sorreggere l' asta. Semplici calzari le coprono i piedi, dietro i quali è una prua di nave, quale emblema quì collocato dimostra chiaramente, che questa statua fu scolpita e dedicata dopo la famosa battaglia d' Azio, nella quale Ottaviano superò le armi di Marcantonio, cioè dopo l' anno di Roma 723, vittoria che assicurò ad Ottaviano l' impero di Roma.

TAVOLA CLIII.

CAVALLO E LIONE

Le notizie che abbiamo circa gli antichi ritrovamenti ci ricordano, come questo prezioso lavoro dell' arte statuaria venisse rinvenuto presso le acque del fiumicello Almone, volgarmente detto *la marrana*, fuori la porta Ostiense, in oggi di S. Paolo. Ciò avvenne senza meno nel secolo XVI, e vuolsi comunemente che Michelangelo Buonaroti lo ristaurasse. Esso ora si osserva collocato nella corte del palazzo dei Conservatori, e dalle iscrizioni che vi si leggono ai lati rilevasi come ivi fosse collocato l' anno 1594.

Ancorchè l' arte nobilissima della statuaria siasi sempre prescritta pel principal norma del suo operare, le effigie e rappresentanze umane, non dimeno siccome l'arte figurativa è nata per

l'uomo e deve ad esso rappresentare con nobiltà di azione, ciò che la natura opera o moralmente o fisicamente, così gli antichi scultori tolsero spesso ad effigiare con singolare maestria gli animali privi di ragione, e questi scolpirono talvolta isolati, e spesso ancora aggruppati fra loro in atto di feroce combattimento, onde da quello risultasse la naturale ferocia di ognuno, lo sviluppo delle parti anatomiche, ed il naturale istinto di offesa e di difesa di ciascuno, e da tutto ciò ne derivasse un bello e grato spettacolo all' occhio di chi riguarda. Veggiamo infatti i pubblici Musei ridondare di queste rappresentanze, nelle quali vollero alcuni erroneamente riconoscere uno spirito di simbolo o di mistica indicazione, mentre deesi credere piuttosto che gli artefici in siffatte scolture altro scopo non avessero che l' imitazion pura della natura, il mostrare la maestria dell' arte loro, ed il pubblico diletto.

Quali cose saranno meglio ancora ravvisate da coloro, che si facessero a rimirare il celebre gruppo di cui parliamo, dove lo scultore tutto prodigò il magistero dell' arte sua, effigiando al vivo un lione in atto di aver raggiunto un cavallo, e di essere nel punto di mandarlo in brani. Nel qual gruppo è da lodarsi principalmente l'idea dell' artefice, il quale prescelse a tanti altri animali di cui abbonda natura, questi due come i più nobili ed i più dotati di un istinto di perspicacia, unito ad una somma agilità e forza. Poichè il lion suol riguardarsi come il re degli animali alberganti nelle foreste, e che vivono in uno stato selvaggio, mentre il cavallo si reputa il principe degli animali domestici che vivono con l' uomo, e che al suo servigio s' adoperano. Spiega il primo la sua forza con attitudini fiere e terribili, accompagnando la pugna con orribili ruggiti, scuotendo la giubba che maestosa ha sul collo, ed elevandone i peli, incitando con la coda l' ira, con quella si sferza i fianchi, e spiegando le grandi unghie, investe la vittima in modo da poterla ben presto dilaniare a brani a brani. Al contrario il cavallo come che di natura gentile e delicata, ma forte nel tempo stesso ed agilissimo, altro non può opporre che la fuga e l' agilità delle membra onde schivare i colpi delle branche e del morso del suo fatale nemico. Pur nondimeno come avviene negli estremi casi, si aiuta come può con i denti, e con il piegare del corpo onde sfuggire alle prese del competitore : e col procacciarsi col calcio di allontanare dal corpo il morso della feroce belva. La quale però essendogli sopra, ed avendolo assalito da tergo, è ormai sicura della vittoria, nè il gentil pulledro può ormai più evitare la morte, ed in questo punto fatale par che non lo abbandoni eziandio la nobiltà del suo carattere, e volgendo all' avversario il capo drizza pel dolore i crini, digrigna i denti, e par quasi che mandi lamentevol nitrito.

Un consimile gruppo trovandosi nel Museo Vaticano alla sala detta degli animali, ciò mi fa argomentare, che vi fosse nell' antichità un qualche famoso gruppo consimile, del quale venissero fatte varie repliche, poichè per tali io ritengo il Gruppo Capitolino ed il Vaticano, il quale però è di proporzioni più piccole.

Vollero poi alcuni che in questo gruppo si fosse voluta significare la distruzione dell' impero Cartaginese, che, come è noto aveva per insegna il cavallo, opinione però più ingegnosa che vera. Mentre se il cavallo fu emblema particolare di Cartagine, l'aquila e non il lione era quello di Roma.

TAVOLA CLIV.

ROMA TRIONFANTE.

In fondo alla corte del palazzo dei Conservatori è un portico con tre arcate, sotto del quale sono situate cinque statue singolarissime per l'antichità, per la materia e per il lavoro. Nel centro è una statua sedente di Roma, di cui ora particolarmente favelliamo. Sono ai lati due colossi in marmo bigio antico rappresentanti due re schiavi: ai lati avanti li due archi laterali sono due statue in granito rosso egizio rappresentanti l'uno Tolomeo Filadelfo, e l'altra Arsinoe Filadelfa sua moglie, come si apprende dai geroglifici che hanno annessi, essendo queste di lavoro egizio, anticamente di là venute, e non di lavoro d'imitazione.

Cominciando ora a parlare della principale statua sedente, in essa è figurata Roma in atto di riposare dopo gli ottenuti trionfi. Ed infatti essa ha in capo l'elmo come guerriera, ha una corona d'alloro nella destra simbolo di vittoria, stringe con la sinistra una spada emblema di altissima possanza ed impero. Siede essa sovra maestoso seggio ornato ai lati di trofei, di armi conquise, ed è collocata sopra un alto piedistallo moderno, sul d'avanti del quale fu convenientemente collocata una antica chiave d'un arco di trionfo, dove in ottima scoltura vedesi effigiata una provincia in atto mesto e piangente, che vuolsi sia la Dacia. Questa statua unitamente al piedistallo ed al bassorilievo fu già collocata ad ornamento del giardino dei Cesi, duchi d'Acquasparta, situato nel rione di Borgo. Fu papa Clemente XI che fece costruire il portico e vi fece collocare la detta statua, li due re prigioni, e le due statue egizie, facendo l'acquisto di tutti questi preziosi oggetti dalla famiglia Cesi, il che tutto avvenne nell'anno 1720.

Fu tale il piacere che cagionò al dotto pubblico questa bella riunione di così preziosi monumenti, che il dottissimo prelato Monsignor Giovanni Battista Braschi di Cesena, vescovo di Sarsina ne scrisse un erudito commentario che dedicò al Cardinale Giulio Alberoni sotto il titoto: *De tribus statuis in romano Capitolio erectis anno* MDCCXX *Ecphrasis Icnographica*, che quindi mandò all luce Ansovino Urbani nel 1724 con i tipi del Komarek.

In quello scritto l'autore parlò diffusamente non solo della parte descrittiva, ma pur anco della storia di esse. E principalmente parlando della Roma dice, che essa era stata rinvenuta 190 anni avanti, circa nel 1630, e che era passata tosto in potere del Cardinal Paolo Emilio Cesi, dottissimo personaggio amatore dei buoni studi e raccoglitore indefesso di ogni maniera di antichi monumenti. Egli argomenta che questa statua venisse scolpita sotto Traiano, a decorare un qualche monumento trionfale eretto in onore delle vittorie da esso riportate sopra i popoli della Dacia, e che perciò siasi voluta esprimere Roma trionfante di questa provincia. Laonde ne deriva che fu ottimo il consiglio del Cardinal Cesi di unire insieme questi monumenti che forse furono un giorno disgiunti, ma che hanno insieme un legame di corrispondenza istorica, che ricorda una delle principali conquiste che facessero i romani sotto di quell'Imperatore.

Infatti la chiave dell'arco, che vedesi sul piedistallo viene comunemente reputata per essere una delle due che ornare dovevano l'arco eretto in onore di Traiano nel mezzo del suo foro, avanti l'ingresso della famosa basilica Ulpia. Ivi è effigiata la Dacia lagrimosa e dolente per la perduta libertà, sedente sopra un cumulo di armi, fra le quali si scorge su d'uno scudo il drago, insegna conosciutissima dei Daci, popoli che abitavano le regioni ora conosciute sotto il nome di Transilvania, Moldavia e Vallachia.

Per le quali cose fin quì dette io mi sottoscrivo volentieri al parere del lodato Monsignore, che la statua cioè, ed il bassorilievo appartenessero all'arco del foro Traiano; tantopiù in quanto che la scoltura di quei marmi è riconoscibile per lavoro di quell'epoca.

TAVOLA CLV.

RE DACO.

Quanto facilmente discesi nell'opinione del citato Monsignor Braschi circa la probabilità del collocamento della statua di Roma e del sottoposto bassorilievo, altrettanto sono di contraria sentenza circa la rappresentanza dei due re prigionieri di marmo bigio che gli sono a lato, e circa le induzioni che egli vuol trarne sulla particolarità di avere uno di essi troncate le mani, l'altro le braccia pur anco. Crede egli ravvisare in que'due prigionieri Siface e Giugurta, e questa sua opinione si sforza di convalidare con tale apparato di erudizione da sembrare vera del tutto la sua osservazione. Noi però seguendo l'opinione più comune dei moderni archeologi, giudicheremo pienamente rappresentare due re prigioni, o piuttosto due regoli o capi delle tribù barbare di quegli stessi Daci. Poichè non può credersi che in quelli siansi voluti rappresentare particolari ritratti, ma piuttosto effigie meramente ideali e con i soli caratteri di simiglianza nazionale come vediamo usato in tutte le figure di prigioni, che hanno adornato gli archi di trionfo degli antichi. Le vesti loro ancorchè siano riconoscibili per barbare così dette, avendo essi particolarmente le larghe e lunghe brache ligate al collo del piede, pure sono più uniformi ai monumenti dove sono figurati i Daci, nè vi è ragione alcuna per crederli uno di essi Decebalo, come alcuni opinarono senza prove convincenti.

In quanto poi riguarda la recisione supposta dal Braschi, delle mani e delle braccia, parmi chiaro, che quella provenga da rotture avvenute nel marmo, le quali dai moderni scultori furono all'epoca del ritrovamento spianate e ridotte ad uno stato di uguaglianza, aspettando forse di avere un marmo compagno onde supplire a ciò che mancava. Alcuni opinarono che in quello in cui mancano le sole mani si fosse voluto fare così, onde supplirle di bronzo, la quale cosa, comunque incerta, non induce mai la probabilità che quelle statue siano state così mutilate sino dalla loro origine.

In quanto poi al lavoro delle suddette, esso è del tutto conforme alle scolture che l'arte statuaria fece durante l'impero di Traiano e di Adriano, onde può credersi che appartenessero all'arco del foro di quel primo sovrano. Preziose ancora sono per la bella qualità di bigio morato in cui sono scolpite, marmo che gli antichi chiamarono *Battio*, e che è rarissimo allorchè è così

scuro. I capelli poi e le barbe sono ricercate con ottimo lavoro, e largo è il panneggio dei manti alla di cui estremità veggonsi quelli guarnimenti che gli antichi chiamarono *cirri*, e che i moderni dicono *francie*.

TAVOLA CLVI.

COLONNA ROSTRATA.

È noto come l'anno di Roma 492 avanti l'era nostra 261 essendo guerra fra i Romani ed i Cartaginesi, Caio Duilio comandante la flotta romana, trionfasse dell'armata cartaginese nelle acque di Lipari, ed in benemerenza della riportata vittoria ottenesse dal Senato l'onore di una colonna, dove fu affissa una parte dei rostri delle navi tolte ai nemici come prima si era fatto dopo la vittoria riportata sopra l'armata degli Anziati adornando il luogo, che fu poi sempre chiamato *i Rostri*, con le prue delle loro navi. Questa colonna esser dovette nel foro romano, e fu somma cura di conservarla, come monumento singolare di una vittoria, di cui Roma molto apprezzava la memoria, mentre essa fu la prima navale che ottenesse. Infatti l'idea di rinnovare nel moderno Campidoglio la memoria di questa vittoria di Caio Duilio nacque, dal ritrovamento fattosi nel XVI secolo di una parte frammentata dall' antica epigrafe in onore di quell' insigne romano, la quale fece sì che la colonna e l'iscrizione si rinnovassero, collocandole nel primo vestibolo del palazzo dei Conservatori, avanti la scala per cui si sale al primo piano. La forma però delle lettere del frammento benchè antica, si distingue però non essere dell'epoca republicana, ma piuttosto dell'imperiale, in cui si sarà rinnovata, come si è fatto a nostri tempi. Se poi vale una nostra congettura circa la collocazione di questa colonna, questa può ricevere appoggio dalla notizia del luogo del ritrovamento dell' antica epigrafe, la quale sappiamo che nel XVI secolo fu rinvenuta presso l'arco di Settimio Severo. Per cui lice argomentare che quell'edifizio rotondo a foggia di meta o base che si scorge presso il detto arco, e che è stato discoperto nelle ultime escavazioni, sia la base che sosteneva la colonna rostrata onoraria eretta a Caio Duilio, essendo quel luogo in capo al foro romano, e quell'avvanzo a bastanza manifestato per essere stato un monumento onorario. Quella base fu reputata anche allora non antica dei tempi di Caio Duilio, ma lavoro posteriore fatto ad imitazione dell'antico, e ciò non solo per le forma delle lettere ma pur anco per la qualità del marmo che è greco, come saviamente avvertì Celso Cittadini. Essa iscrizione poi fu supplita ed illustrata dal signor Gauges de Gozze di Pesaro, con separato opuscolo pubblicato in Roma con i tipi del Mascardi nel 1635, e quindi voltato in latino del Preiger, fu di nuovo prodotto nel Tesoro delle antichità italiche del Burmanno. Noi di là produrremo l'epigrafe quale la supplì quello scrittore sotto la scorta del Ciacconio e del Panvinio, che supplirono l'originale Capitolino. Ciò che è in corsivo, è il supplemento, il majuscolo è ciò che rimane.

C . *Duilios* . *F* . *M* . *M* . *N* . *Cos* . *Advorso* . *Cartaciniensis* . *In* . *Siceliad*
Rem . *Cerens* . *Aicest*ANOS . *Cocnatos* . *Popli* . *Romani* . *Artisumad*
*Obsedeone*D . EXEMET . LECIONES . *Cartacinensis* . *omneis*
*Ma*XIMOSQUE . MACISTRATOS . *Luceis* . *Bovebous* . *relicteis*
*No*VEM . CASTREIS . EXFOCIONT . MACEL*a* . *Moenita* . *Urbem*
*P*VCNANDOD . CEPET . ENQVE . EODEM . MAC*istradod* . *Prospere*
*R*EM . NAVEBOS . MARID . CONSOL . PRIMOS . *Ceset* . *Remecosque*
*C*LASESQVE . NAVALES . PRIMOS . ORNAVET . PA*ravetque diebous* *LX*
CVMQVE . EIS . NAVEBOVS . CLASEIS . POENICAS . OM*neis* . *Paratasque*
*S*VMAS . COPIAS . CARTACINIENSIS . PRAESENTE*d* . *Maximod*
*D*ICTATORED . OLOROM . IN . ALTOD . MARID . PVC*nandod* . *Vecet* . XX
*X*IQVE . NAVEIS . CEPET . CVM . SOCIEIS . SEPTER*emosque Ducis*
*Quinqueremo*SQVE . TRIRESMOSQVE . NAVEIS . XX . *Depresai*
*Auro*M . CAPTOM . NVMEI . CIↃ . CIↃ . CIↃ . DↃↃ
*Arcen*TOM . CAPTOM . PRAEDA . NVMEI . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ
Crave . CAPTOM . AES . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ
ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ - ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ
ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . ccclɔɔɔ . P.
*Triomp*OQVE . NAVALED . PRAEDAD . POPLO*m* . *Romanom* . *Donaret*
Captivos . CARTACINI*ensis* . *Inc*ENVOS . D*uxet* . *Primosque*
Consol . *De* . *Siceleis* . *Claseque* . *Cartaciniensecom* . *Triomparet*
Ob . *Asce* . *Res* . *S* . *P* . *Q* . *R* . *Colomna* . *In* . *Foro* . *Poseireit* .

TAVOLA CLVII.

ANTONINO - FAUSTINA - MARCO AURELIO.

1. Non sono rare le effigie di questo ottimo e savio imperatore . Oltre di quelle che sono nel nostro museo, è stimabile sopra tutto la sua famosa statua colossale, che mirasi nella sala rotonda del museo Vaticano. In tutte le sue immagini si ravvisano quei lineamenti descritti da Aurelio Vittore (1), che ci dice essere stato il suo volto bello e sereno di aspetto, grandi le sue membra, e di non smodata gagliardia il suo corpo. Alle quali cose aggiunge Capitolino (2), che la sua statura era elevata e maestosa, belle le forme, nobile il volto e placido, e che tanto teneva al suo portamento, che, allorchè per vecchiezza venne a curvarsi; stringevasi il petto ed i fianchi con fasciature, onde potere andar ritto nel caminare. Egli ancor vivente venne paragonato a Numa non solo per la sua sapienza nel governare, ma pur anco per una certa somiglianza di forme con quell'ottimo e pacifico re. Il che può ancora riconoscersi in oggi paragonando i ritratti di Antonino, con quelli che abbiamo di Numa nelle medaglie, benchè esse siano state coniate tanti anni dopo il suo regno.

(1) Sext. Aurel. Victor. Epitome cap 5.

(2) In Antonino Pio cap. 13.

A questo nostro busto somigliano perfettamente, la testa che era al Palazzo Farnese, quella della Galleria Medicea, ed altre molte che trovansi sparse nei Musei. Perciò Ennio Quirino Visconti (1) affermò; *che il nobile e sereno sembiante d' Antonino Pio è tanto noto per le medaglie e per altri monumenti, che non lascia luogo ad equivoci.*

2. Due ritratti ha il Museo, di Faustina imperatrice, moglie di Antonino Pio, distinta nelle Storie col titolo di *maggiore*, o *seniore* onde non confonderla con la Faustina moglie di Marco Aurelio, e perciò il suo vero nome è di Annia Galeria Faustina. Fu figliuola di Annio Vero e sorella di Elio Cesare, ciò che fù cagione che Adriano dichiarasse il marito suo successore all' impero. Quattro figli ebbe da questo matrimonio, cioè due maschi e due femmine, che ambedue si dissero Faustine, la minore delle quali fu maritata a Marco Aurelio detto il Filosofo.

Non ostante che fossero note al marito le sue dissolutezze, pur non di meno provò gran dolore della sua morte avvenuta nel terzo anno del suo impero. Furono ad essa prodigati tutti gli onori dell' apoteosi non solo, ma con immagini d' ogni sorte, dove rappresentossi con gli attributi e titoli di varie divinità, come di Diana, di Cibele, di Cerere, ed il senato romano dopo la morte dell' imperatore ad entrambi dedicò la famosa basilica sulla via sacra, che ancora in oggi si ammira cangiata nella chiesa di S. Lorenzo in Miranda presso il foro romano, dove era eretto un sodalizio in onore di questi due coniugi. Queste dimostrazioni di ossequio fecero sì che moltiplicandosi le immagini di questa imperatrice, esse non sono punto rare, come osservò il Visconti.

L' acconciatura del capo del nostro busto è semplice ed elegante, come lo è quella degli abiti consistenti in una semplice tunica cui si sovrapone un ampio manto.

3. Questo busto ci rappresenta l' immagine di Marco Aurelio ancora imberbe in età giovanile, ed è di singolare integrità ed eleganza. In esso si scorge quella tranquillità è compostezza di volto, che gli storici dicono esser stato uno dei pregi della sua infanzia. Poichè non usò mai mostrarsi preso da eccessivo gaudio, ne da soverchia tristezza, per cui sino da fanciullo mostrò una gravità che mantenne per tutto il corso della sua vita non disgiunta però da una affabile dolcezza. Qualità che non lo abbandonarono giammai nella sua vita, che fù di anni 61 dei quali ebbe 18 d' impero.

Le arti sotto quest' imperatore si mantennero in decoro, vivendo ancora molti artefici dell' epoca di Traiano, e di Adriano, e sappiamo che egli stesso, benchè specialmente dedito agli studi filosofici, pure si dilettò di pittura, che apprese sotto la direzione di Diogneto secondo ci narra Capitolino nella sua vita. La cagione poi che tante siano rimaste a noi d' immagini di questo sommo filosofo ed imperatore, si è l' amore e la stima in che tutti il tenevano, per cui al dire dello stesso Capitolino venne reputato sacrilego colui che non ritenesse in sua casa un ritratto di Marco Aurelio.

Terminerò con ricordare il bellissimo ritratto di Marco Aurelio giovane tratto da un medaglione insigne dell' I. R. Gabinetto Numismatico di Milano, che magistralmente inciso a bulino fu posto da Monsignor Angelo Mai a decorare la sua splendida edizione del Frontone, e che molta analogia ha con questo capitolino.

(1) Museo Pio Clem. Vol. VI. p. 63.

TAVOLA CLVIII.

MARIA VERGINE E SANTI, *di Paolo Veronese*, *Copia di Giovanni Bonatti.*

Grandioso concepimento di Paolo Caliari Veronese è quello che porta inciso questa tavola, dove Maria Vergine si vede assisa in trono elevato e magnifico, col suo divino figliuolo in seno, corteggiati entrambi da alcuni santi. Famoso è questo dipinto, che può riguardarsi per uno dei capo-lavori della scuola Veneziana, e perciò fù felice il pensiero di chi ne trasse copia, la quale se non corrisponde all' originale per il vigore del colorito tutto proprio di quella scuola, nulla però lascia a desiderare per la fedeltà del disegno, e per il merito dell' esecuzione.

Questi fù Giovanni Bonatti Ferrarese pittore nato nel 1635 e morto nel 1681, secondo le memorie manoscritte del Barrufaldi. Egli fu scolaro in patria di Costanzo Cattanio seguace di Guido, ed avendolo il maestro posto in considerazione presso il Cardinal Pio, mecenate amplissimo dei pittori, si recò in Roma dove seguì ancora la scuola di Pier Francesco Mola. Con i generosi sussidi di quel porporato potè il Bonatti seguitare i suoi studi non solo con erudirsi eziandio in Bologna sotto il Guercino, ma di là passare ancora in Venezia onde studiare i capo-lavori di quella scuola.

Di là passò in Lombardia la quale tutta percorse, e quindi tornato in Roma, il Cardinale lo dichiarò sopraintendente alla sua doviziosa galleria, e di tanti favori colmollo, che il publico soleva per ciò chiamarlo *Giovannino del Pio.*

Ciò volli dire per la ragione, di far conoscere che la tela che diamo, lavoro del Bonatti, esser dovette lavoro e frutto della sua gita in Venezia, e perchè conoscasi il benemerito direttore della preziosa raccolta dei quadri del Cardinal Pio, i quali ora formano la maggior parte della pinacoteca capitolina.

Fù egli poi pittore diligente ed accurato: poche opere lasciò in Roma, e molte di più e migliori ne avrebbe fatte, se una malattia non lo avesse tolto all' arte, in età di 35 anni, dopo i quali ne visse àltri 11 infermiccio, e senza poter più operare, finchè in Roma si morì e fu sepolto.

TAVOLA CLIX.

ELIO ADRIANO, FAUSTINA, ANNIO VERO

1. Cinque sono i busto che possiede il Museo, di quest' Imperatore. Questo da noi prescelto fu rinvenuto all' antico porto d' Anzio, ed è di una perfetta simiglianza con gli altri suoi ritratti, in statue, busti e medaglie. Le quali cose sono comunissime nei musei, poichè, riguardo particolarmente alle statue, è da sapersi come in Grecia massimamente egli aveva statue nel Ceramico, nel tempio di tutti gli Dei; ed in quello di Giove Olimpico,

che egli stesso aveva eretto, ne aveva sei, cioè due di marmo tasio due di egizio, e due di bronzo, come attestano Pausania e Dione Cassio. Inoltre quasi tutte le città avevano le sue immagini, mentre, per fede degli storici, niuno imperatore aveva maggiormente beneficato le città soggette od alleate, quanto Adriano. Egli le aveva tutte percorse ne suoi frequenti viaggi, e visitandole le aveva arricchite di acquidotti, porti, opere publiche, provisioni annonarie, e le aveva colmate di mille beneficii.

I ritratti di Adriano distinguonsi particolarmente per la folta barba, essendo egli stato il primo fra gli Imperatori ad usarla. Quasi tutti poi sono di buona scultura poichè le arti fiorirono sotto questo sovrano, che le protesse ed incoraggiò largamente.

2. Siegue il ritratto in busto dell' Imperatrice Faustina, detta minore, figlia dell' altra Faustina e di Antonino Pio, e moglie di Marco Aurelio *il Filosofo*. Femmina indegna di quel padre, e di quel marito, ma, come molti osservarono, degna madre di Commodo.

In questa coppia imperiale, la storia rimase in dubbio, se più dovesse meravigliarsi della eminente dissolutezza e malvagità di Faustina, o della eccessiva debolezza e condiscendenza di Marco Aurelio, il quale conoscendo l' infame vita che menava la consorte, pur la sopportava non solo, ma eziandio la seguitò ad amare, ed il suo affetto per costei giunse a tale, che dopo la di lei morte avvenuta improvisamente nell' Asia Minore alle radici del monte Tauro, volle che gli fossoro resi gli onori dell'apoteosi, e non solo la chiamò Diva, ma volle pure col suo nome ed a suo onore edificata una città nel luogo dove essa morendo, aveva purgato il mondo da tanta sozzura.

Par che alla condiscendenza di Marco Aurelio per questa pessima donna facesse allusione Francesco Petrarca, allorchè cantava nel suo Trionfo di Amore;

Vedi il buon Marco d' ogni laude degno,
Pien di filosofia la lingua e 'l petto,
Pur Faustina il fà quì stare a segno.

Questo busto in cui nulla vi è di straordinario, tranne la simiglianza con gli altri ritratti di costei, fu rinvenuto nella Villa Adriana in Tivoli.

3. Bellissimo e rarissimo busto è chiamato dal Bottari questo del piccolo Annio Vero, figlio di Marco Aurelio, morto fanciullo dell' età di sette anni, e rinvenuto nell' anno 1701, poco lungi dalla via Appia vicino all' antico Lanuvio (Civita Lavinia) dove gli Antonini ebbero una deliziosa villa. L' opinione però emessa da E. Q. Visconti (1), si è che questo non sia altrimenti il ritratto del fanciullo figlio di Marco, ma bensì di Galerio Antonino figlio di Antonino Pio e di Faustina Seniore morto ancor esso in età tenerissima.

(1) Museo Pio-Clem. Vol. VII. p. 40.

TAVOLA CLX.

URNETTA CINERARIA CON GENII BACCHICI

La forma di quest' urnetta cineraria è ottangolare, ed è ottima la sua scoltura, mostrandosi anteriore all' epoca degli Antonini, sotto l' impero de' quali vennero in uso le umazioni. Il soggetto delle scolture è bacchico composto di sette genietti distribuiti in altrettante delle faccie dell' urna, mentre l' ottava è riserbata alle iscrizioni, dalle quali si viene a conoscere, che quest' ara cineraria aveva ritenute racchiuse le ceneri di due Individui, cioè di un *Decimo Lucilio Felice*, e di una *Canuleia Saturnina*: uomo libero il primo, liberta l' altra. Eccole:

DIIS. MANIB.
D. LVCILIO . FELICI
D. LVCILIVS . SOTERV
PATRONO B. M.
F.
CANVLEIIE . SATV
RNINE . T. CANVLEIV
ATIMETVS . LIBERTE . SVE
ARAM POSVIT . LIBES
ANIMO . SIBI . ET . SVIS

Tutto l' orlo del vaso è ornato in giro da maschere Bacchiche barbate collocate negli angoli, ed a cui s' intrecciano con nastri alcuni tralci di vite con pampini ed uve. I genietti che veggonsi scolpiti nei lati sono figurati con graziosa movenza in attitudine di ballo. Sono tutti ignudi, con un piccolo pallio o clamide, che ognuno ha sulle spalle, tranne uno che tutto in quella si avvolge.

E cominciando dal puttino che viene nel lato dopo l' epigrafę, esso è del pari in atto di danzare, ed insieme dar fiato a due tibie, le quali insieme suonate venivano dette doppie o di doppio suono, come narra Nonno nelle Dionisiache, dicendo che quest' istromento era tutto proprio delle feste od orgie bacchiche.

Il secondo putto è quello che interamente s' involge entro il mantello. Ha il capo coronato di fiori, e nella sinistra mano ha una lanterna chiusa, di quelle che solevano avere gli antichi composte di sottilissime laminette di corno e perciò trasparenti. Alla spiegazione del qual uso basti ricordare il noto verso dell' Anfitrione di Plauto (1) dove s' introduce Mercurio travestito, che incontrando il servo Sosia con la lanterna, piacevolmente il richiede:

(1) Atto I. Sc. I. v. 185.

Quo ambulas qui vulcanum in cornu conclusum geris?

Non posso esser d' accordo con le spiegazioni allegoriche del Bottari e di altri, intorno a questa lanterna, volendo credere che la figura del genietto rappresenti l' anima di Saturnina, che con la lanterna incede per l' aere fosco del tenebroso regno di morte. Per incedere sicuro nell' oscuro camino delle ombre, faceva d' uopo di avere un lume vivace e scoperto, e non di uno occulto o rinchiuso. Onde a norma di tanti altri simili soggetti, che s' incontrano nelle gemme antiche, non che nei monumenti di pittura di Ercolano e di Pompei, sono di parere che quel genietto così avvolto nel mantello, con quella corona in capo, e la lanterna in mano, sia allusivo alle avventure amatorie, conseguenze ordinarie delle orgie di bacco, e per le quali soleva richiedersi occultamento di persona e di lume.

Il terzo puttino è in atto di accendere una piccola face, da una maggiore che è confitta al suolo, e perciò si alza su i piedi per giungervi.

Il quarto del pari ha una facella in mano, e danzando la scuote volgendola verso terra onde animarne la fiamma vicina forse ad estinguersi. L' uso delle faci nelle feste notturne del dio bacco è noto, ed è perciò manifesta per se stessa la loro spiegazione.

Dopo il quinto putto semplicemente danzante, ne viene un sesto che ha in mano una lira o cetra, ancor essa propria delle ceremonie di quel culto.

Il settimo ed ultimo putto, poggiandosi ad una colonna, con le gambe incrocicchiate è in atto di suonare una specie di flauto traverso, che gli antichi propriamente dissero *tibia obliqua*, perchè obliquamente suonavasi. L' attitudine del putto, coincide perfettamente, con quella del famoso fauno di Prassitele, di cui abbiamo favellato di sopra.

Che tutto poi il bacchico soggetto espresso in quest' urnetta, sia analogo e conveniente ad un monumento mortuario, non occorre qui di provarlo, essendo notissima l' allegoria, che da questo mito traevano gli antichi a denotare la vita piena di delizie, e di piaceri d' ogni genere, che si ripromettevano i pagani nella beatitudine dell' eliso.

TAVOLA CLXI.

EDUCAZIONE DI BACCO - *Urna.*

Nella sotterranea parte della chiesa parrocchiale di S. Biagio della città di Nepi, giaceva negletta questa vaga urnetta rappresentante l' educazione di Bacco. L' anno 1746 per ordine di Papa Benedetto XIV fu fatta trasferire in Roma, e venne collocata nel nostro museo.

È noto come Bacco appena nato dalla coscia di Giove, venisse dal padre suo affidato a Mercurio, il quale lo condusse sul monte Citerone, onde venisse nutrito da Ino e dalle altre sorelle di Semele educato. Questa cognitissima favola variamente espressa dagli antichi artefici, e diversamente narrata dai mitologi, è quì rappresentata in tre scene divisa.

Nella prima veggonsi le ninfe che hanno ricevuto il fanciullo, e che si danno cura di custodirlo. Una è seduta, ed avendo avanti a se una conca, è nell' atto d' immergervi il putto, onde lavarlo, mentre un altra a rincontro, versa nella conca con un vaso l' acqua occorrente per il lavacro del neonato. Dietro la ninfa sedente, ve ne è un altra in piedi

in atto di superiorità e di attenzione, e vuolsi riconoscere per Ino che ebbe la particolar cura di porgergli il primo alimento del latte. Un altra poi è intenta ad un cestello di frutta a denotare il secondo alimento preparato al bambino. Questa scena viene rinchiusa all' indietro da un panno disteso, il quale serviva nelle scolture in bassorilievo agli artisti, onde denotare la divisione o diversità di luogo dell' azione, o qui più propriamente contribuisce a far conoscere la occultazione del putto, e la segretezza che doveva accompagnare la sua educazione

Circa poi il numero delle ninfe educatrici di Bacco, variano le opinioni dei mitografi. Tre ordinariamente ne assegnano, sorelle tutte di Semele sua madre, e sono cioè Ino, Autonoe ed Agave, alle quali alcuni aggiungono Nisa. Lo scultore di questo marmo ve ne ha collocate sei: od esse deggiono riguardarsi come tre, considerandosi replicate le figure, come in due separate scene, o pure esse sono sei secondo l' antico scoliaste di Omero, che tante a punto ne annovera.

Passando ora all' opposto lato del bassorilievo, si scorge in esso il piccolo Bacco, che tolto dalla primitiva educazione muliebre è dato in cura a Sileno, ed alla schiera de' suoi agresti seguaci. E siccome il principale beneficio da Bacco reso agli uomini veniva reputato quello di aver loro insegnato la coltivazione della vite, così qui si vede espresso il fanciullo cresciuto in età, che ritto sovra un eminente luogo si appoggia ad un ramo o tralcio di vite, che gli è posto da Sileno sedente più in basso. Ha il fanciullo una piccola pelle ad uso di clamide, ed i coturni ai piedi, che un fauno sembra avergli adattati. Due delle ninfe che lo avevano nudrito sono ora ivi attente ai progressi della sua educazione. Venendo ora al mezzo del bassorilievo parmi chiaro che ivi lo scultore abbia voluto figurare una delle scene del giuoco detto l'*ascoliasmo* solito farsi dai rustici, nelle feste perciò ciamate *ascolie*, e sacre a Bacco. Giuoco nato in Grecia e massimamente nei contorni di Atene, dove i villici in tempo di vendemmia solevano praticarlo. Esso consisteva nel saltare correndo sopra un otre pieno di vino o di aria, ed uno al di fuori con olio onde poggiandovi sopra il piede fosse assai difficile il non cadere a terra scivolando. Il vincitore, cioè quello che premendo l'otre saltava senza cadere, otteneva in premio una tazza di vino, mentre colui che aveva perduto veniva soggetto alle derisioni ed alle percosse. Quali cose sono espresse nel nostro marmo, dove vedesi l' otre gonfio in terra; un fauno ivi presso seduto, che mostra dolersi per le percosse che riceve alle spalle da un suo compagno che il batte con una doppia striscia, o cintura di cuoio, mentre il vincitore reggendosi con la destra il capo si accinge a tracannare una tazza o cotila colma di vino. Quali cose sono espresse con tutta l' arte propria dei buoni tempi della scoltura.

TAVOLA CLXII.

LUCIO VERO - LUCILLA - COMMODO

1. - Il primo ritratto di questa tavola è quello di Lucio Vero fratello per adozione di Marco Aurelio, che associandolo all' impero lo chiamò Lucio Aurelio Vero Commodo, poichè egli fù propriamente figlio di Lucio Annio Ceionio Commodo che fu addottato per figlio da Adriano. Questi poi dopo la morte di Ceionio Commodo adottò Antonino Pio, al quale fece poi adottare Marco Aurelio e Lucio Vero, che quindi si associò all' impero nell' anno 171 dell' era nostra. Questo busto è simigliantissimo alle immagini di questo Augusto, che scorgonsi nelle medaglie, e nel gran busto colossale della collezione borghesiana; che ora è in Parigi. Quantunque l' acconciatura uguale della testa e della barba di Lucio Vero, abbia molta analogia con quella dei ritratti di Marco Aurelio, pure osservandosi attentamente, si ravvisa nella fisonomia di Lucio, quella simulata severità ed affettata prudenza politica, che gli attribuiscono gli Storici. Questo busto fù rinvenuto nel territorio dell' antico Lanuvio (Civita Lavinia) con quelli di Annio Vero, Marco Aurelio e Commodo, ed è lodato dal Visconti come bello, ed integerrimo.

2. - Una delle particolarità di questo ritratto consiste, non solo nel darci la effigie di Lucilla figlia di Marco Aurelio, sorella di Commodo, e moglie del sudetto Lucio Vero, ma di più e singolarissimo per esser stato trovato in Smirne, unitamente ad altro busto di Lucio suo marito, di dove fu recato in Roma da un Padre Capuccino e dato al Cardinale Giuseppe Renato Imperiali, dalla di cui collezione passò nel Campidoglio per cura di Benedetto XIV. Altra particolarità del monumento consiste nell' essere la testa di marmo pario, con i capelli posticci di marmo nero fatti ad uso di parucca da potersi levare e porre, mentre il restante del busto, cioè il panneggio, è di bell'alabastro fiorito.

3. - Ennio Quirino Visconti parlando di questo busto così si esprime: *Come ovvie sono le immagini di Lucio Vero, così rare sono quelle di Commodo, a motivo della sua odiosa e pazza condotta, che ne rese abborrita e detestata la memoria. Il ritratto imberbe di questo dissimil figlio del buon Marco Aurelio è uno de' più superbi ed integri busti che si conservino in Campidoglio.* Lodatissimo ancora è questo busto da Giovanni Winckelmann, come notante l' ultima epoca della buona scuola dell' arte, mentre dopo l'impero di Commodo cominciò a scorgersi palese la decadenza della scoltura, che a mano a mano precipitò *per non più risorgere*, come egli dice, *se non dopo molti secoli, come un fiume che si perde sotterra e risorge dopo mille miglia.*

Oltre adunque i pregi dell' arte, ha ancora questo marmo quelli della rarità, poichè sappiamo che il Senato dopo la sua morte decretò che tutti i suoi ritratti, le statue e le memorie sue venissero distrutte, come attesta Erodiano ed altri storici. Bottari suppone, che questo busto fosse scolpito quando fu dichiarato Augusto, ebbe la podestà tribunizia, e fù annoverato nei collegi sacerdotali, ciò che avvenne quando contava il

quattordicesimo anno dell' età sua. Porto poi opinione, che siasi salvato questo busto dal decreto abolitorio delle immagini di Commodo, per essere stato collocato nella privata villa della sua famiglia, che gli Antonini, avevano presso l' antico Lanuvio.

TAVOLA CLXIII.

GIUNONE LANUVINA

Nel ripiano della scala che conduce al Museo osservasi questa statua rappresentante Giunone Sospita o salutare, deità che aveva il suo tempio ed uno special culto all' antico Lanuvio in oggi Civita Lavinia. Essa faceva parte delle statue che adornavano l' anfiteatro di Belvedere eretto da Bramante, le quali statue furono quasi tutte dal Pontefice S. Pio V. donate al magistrato Romano. Ancorchè sia volgare l' opinione, che questa statua sia stata rinvenuta nel territorio di quell' antica città, pur non di meno non dee supporsi già, che essa sia il simulacro di quella dea quale si adorava in Lanuvio, mentre io credo che questo sia un simulacro rappresentante una baccante, o altra seguace di Bacco, ricoperto in parte di pelle; e sè la testa è appartenente alla statua, fu forse eseguita per commissione di qualche matrona, che volle il suo ritratto coprire con le insegne ed attributi di Giunone e di Bacco. Ne giova punto ad autenticarla l' epigrafe informe IVNO. LANV. VINA che si legge sul plinto essendo essa fuor di dubio moderna cosa. La sicurissima immagine del simulacro di Giunone Lanuvina è nel marmoreo colosso della sala rotonda del Vaticano, tale quale vedesi nelle medaglie della gente Toria originaria di Lanuvio. La pelle caprina gli cuopre il capo, gli recinge il dorso, e passando avanti il corpo gli si lega ai fianchi. È in atto di vibrar l' asta minacciosa, mentre con la sinistra imbraccia lo scudo; ha i calzari o zoccoli aperti, ed ai piedi ha il serpe o drago suo particolare distintivo. Cicerone (1) la descrive così: *cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis*; ed è noto il titolo che gli si dava di Giunone Salvatrice, di Grande Regina con quelle lettere IVNO. S. M. R. cioè *Sospita Magna Regina.* Intorno alle quali cose non mi starò a trattenere maggiormente bastandomi soltanto di riportare una breve iscrizione rinvenuta negl' anni scorsi nel territorio di Civita Lavinia, dalla quale si apprende, che una tal Mecilia Balbilla Sacerdotessa di quella dea, aveva per voto fatto rinnovare lo scudo, un clipeo, l' asta, ed i calzari del simulacro della dea, le quali cose esser dovevano di bronzo. Eccola

D. M. S.
OSSA . MECILIAE . BALBILLAE . LANVVII
SAC . QVAE . IN . AEDE . IVNONIS . S. M. R.
SCVTVLVM . ET . CLYP . ET . HAST . ET . CALC.
RITE . NOVAVIT . VOTO.

(1) De Nat. Deor. Lib. I.

La quale si spiega. – *Diis Manibus Sacrum. Ossa Meciliae Balbillae Lanuvii Sacerdotis Quae in Aede Junonis Sospitis Magnae Reginae Scutulum Et Clypeum, Et Hastam, Et Calceos rite novavit voto.*

TAVOLA CLXIV.

MARCO AURELIO RICEVE DA ROMA L' IMPERO DEL MONDO

Furono già un tempo collocati nell' antica chiesa di S. Martina presso il Foro di Augusto questi quattro bassorilievi esprimenti alcuni onorevoli fatti di Marco Aurelio Imperatore detto il Filosofo. Molti scrittori vogliono che fossero trovati in quelle vicinanze, dove gli archeologi sogliono riporre il *Secretarium Senatus*, cioè la cancelleria o curia del Senato, edificio costrutto da Flaviano Prefetto di Roma circa l' anno 400 dell' era volgare. Per cui può argomentarsi, che siccome queste scolture appartengono fuori di dubio ad un arco trionfale eretto in onore di Marco Aurelio, così esse possono essere state collocate in quel luogo ne' tempi posteriori, conoscendosi bene quante variazioni e cangiamenti di forma e di luogo abbiano sofferto gli antichi monumenti, anche ne' tempi antichi, e massimamente nell' epoca della decadenza.

A noi giova pertanto di credere, finchè nuova luce non giunga a rischiarare questo punto, che questi quattro bassorilievi che ora osservansi collocati nel cortiletto pensile del primo ripiano della scala del Palzzzo dei Conservatori, non abbiano mai fatto parte dell' arco di Marco Aurelio, che era sulla via Flamminia, vicino alle altre fabriche Antoniniane, e che fù demolito da Alessandro VII. onde allargare la via del Corso. Delle quali cose tratterò più distesamente allorchè mi farò a descrivere gli altri due bassorilievi, che furono tolti allora da quell' arco, nella sua demolizione, e che ora veggonsi collocati nel secondo ripiano della medesima scala.

Per ora mi contenterò di parlare di questi, e cominciando dal primo a sinistra; si vede in quello rappresentata la figura di Roma la quale consegna all' Imperatore Marco Aurelio il globo, quale emblema del dominio del mondo.

Non fà quì mestieri di richiamare alla memoria con lungo giro di parole, quanto nell' epoca imperiale fosse invalso in Roma lo spirito di adulazione, per cui le arti seguendo gl' impulsi di un Senato ridotto ad uno stato di vilissima schiavitù, studiava i modi di solleticare sempre più la passione dei dominanti, ai quali non dispiacevano punto questi soggetti, ne quali veniva lusingata la loro insaziabile ambizione. Ora essendo costante cotesta usanza ed ormai passata in stabile consuetudine, non deve recar meraviglia, se una consimile scena fu quì ripetuta per Marco Aurelio, il quale non ostante la incipiente corruttela della dominazione imperiale, puro si mantenne ed incontaminato dal brutto vizio dell' ambizione, e seppe governare i popoli con invidiabile moderazione e saggezza.

In questa scoltura adunque l' artista figurò Roma a sinistra, coperta non di corazza ma di sago, abito totalmente militare, con l' elmo in capo e l' asta in mano, a deno-

tare, che Roma militare e forte delle ottenute vittorie, era quella che sola poteva porgere all' Imperatore l' impero assoluto del mondo, denotato nel globo, che egli da quella riceve.

Qual punto sembra coincidere con quel che narra Capitolino nella vita di quell' Augusto dove dice: *Post Veri obitum Marcus Antoninus solus rempublicam tenuit.* Le quali parole sè avessero una stretta analogia col soggetto espresso nel marmo, avremmo allora la sicurezza, che questo fosse stato scolpito dopo la morte di Lucio Vero avvenuta l'anno 169 dell' era volgare, e che l' arco appartenesse al secondo trionfo di Marco Aurelio, in cui trionfò dei Marcomanni, dei Sarmati, Vandali, e Quadi, epoca che coincide con l' erezione della famosa colonna coclide, che è ancora in oggi uno de' monumenti più preziosi a dimostrare la magnificenza romana.

Tornando però al bassorilievo, è in quello figurato l' Imperatore in atto di ricevere da Roma il globo, presenti i principali duci e condottieri dell' esercito, frà quali sono visibili i vessillifesi, e recatori delle insegne. Nell' indietro è rappresentata una muraglia con una porta, la quale potrebbe prendersi per una delle tante porte di Roma, ma più propriamente io credo sia posta per significare il castro Pretorio, avendo questa porta molta simiglianza con quelle, che ne esistono tuttora; e per la ragione, che essendo la rappresentanza militare del tutto, si era voluto toccare l' ambizione di quel corpo militare il più forte e potente dell' impero, onde far conoscere, che mediante il valore di tanti prodi, aveva potuto l' Imperatore domare le barbare nazioni, e tener sicuro il dominio del mondo. Per le quali cose par chiara l' idea dello scultore, che sè Roma, ossia il Senato, figurato in quell' immagine, porgeva all' imperatore l' assoluto impero di tutto il mondo, questo dovevasi ripetere dal valore militare, e sopra tutto dalla bravura dei Pretoriani.

TAVOLA CLXV.

MARCO AURELIO RICEVE LA SOTTOMISSIONE DEI GERMANI

Narra Capitolino come Marco Aurelio dopo la morte di Lucio Vero suo collega, prendesse a condurre una guerra contro i popoli della Germania, e sopra tutti, ai Marcomanni, Sarmati, Vandali e Quadi, i quali avevano invasa la Pannonia provincia Romana, e la ponevano a ruba ed a sacco, devastandone le fertili contrade. In questa occasione ebbe a disfare Avidio Cassio, il quale da semplice generale romano, avendo udita la falsa novella della morte dell' Imperatore, erasi fatto proclamare Augusto da alcune legioni, ed unitosi con i barbari, fece guerra in quelle provincie, finchè fù sconfitto ed ucciso dopo tre mesi di usurpato titolo imperiale.

Si è perciò in questo bassorilievo figurato dallo scultore l' arrivo dell' Imperatore Marco Aurelio in quelle regioni. Egli è a cavallo accompagnato da un altro duce a cavallo pur esso, e da qualche centurione e soldati pedoni. Due regoli o capi tribù gli si presentano inginocchio in atto di somma costernazione e rispetto, e vengono presentati all' im-

peratore da un soldato. Il loro vestiario alla foggia de' barbari, e del tutto consimile a quello che hanno i personaggi germani scolpiti nella colonna suddetta, mi fa credere, che questi siano legati spediti incontro all' imperatore onde attenuare gli effetti della sua collera, con una pronta sottomissione.

La quale par che l' Imperatore benignamente accolga, come dimostra stendendo verso loro la destra, in atto di allocuzione.

La scena poi è figurata in aperta campagna indicata da vari alberi, e dà a conoscere il luogo dell'incontro dei legati, il quale per il solito era ai confini della provincia, limite definito ordinariamente da qualche fiume.

Questo è il secondo bassorilievo dei quattro che adornavano l' arco di Marco Aurelio intorno la posizione del quale è incerta la storia, mentre dalle memorie antiche non conosciamo che l' esistenza dell' arco di Vero e Marco, che era sulla via Flaminia, ossia sulla strada moderna del Corso, all' angolo meridionale del Palazzo dei Duchi di Fiano, dove si vede ancora una lapide affissa in memoria della sua demolizione. Qualora però si fermi per base che quello era dedicato ad ambedue gli Imperatori, ne verrà per conseguenza che esso doveva aver relazione con il trionfo riportato da entrambi per la vittoria partica, e queste scolture poterono appartenere ad un altro arco eretto dopo il trionfo della guerra Marcomannica, tanto più che lo stile delle scolture mi sembra differente da quello dei tre bassorilievi rimasti di quell' arco, e benchè di poco, pur mi sembrano maggiormente inclinati alla decadenza.

TAVOLA CLXVI.

MARIA VERGINE - *di Benvenuto Tisi detto il Garofalo.*

Non avvi forse Galleria di Roma, dopo la Borghesiana, che sia più ricca di lavori di Benvenuto, del Raffaello della Scuola Ferrarese. Questa dipintura che è nella seconda sala della Pinacoteca notata col Num. 62 rappresenta in piccole proporzioni una Nostra Donna col divino infante, ed un Giovanni Battista Precursore. Non ripeterò ciò che altrove dissi della grazia, e spontaneità della composizione, della finezza del disegno, e del colorito, qualità che distinguono questo celebre pittore. Solo noterò riguardo al colore, che esso è ben inteso ed armonioso nella distribuzione delle tinte, ma che ben spesso ha un carattere di monotonia, massimamente nelle carnagioni, tendenti al giallastro per cui basta questa caratteristica per riconoscere subito a prima vista i dipinti suoi, intorno ai quali però credo che ancora non si siano fatti sufficienti studi, onde col mezzo dei confronti stabilire i lavori de' scolari suoi, che pur ne ebbe moltissimi, e tutti imitatori purissimi della sua maniera.

TAVOLA CLXVII.

MARCO AURELIO TRIONFANTE

Siamo al terzo de' bassorilievi dell' arco di Marco Aurelio; ed avendolo veduto ricevere nel primo l' assoluto dominio del mondo dal Senato personificato sotto la figura di Roma; e nel secondo ricevere la sottomissione dei Germani, ora in questo vedesi salire trionfante sul Campidoglio, e cogliere così il più alto e più sublime degli onori, che Roma riserbasse a coloro, che con la loro prodezza e sagacità avevano ottenuto vittoria sopra i nemici suoi.

Una parte però soltanto dell' augusta ceremonia rappresentata in questo marmo, e questa si è la più nobile, e dove massimamente fà mostra di se l' Imperatore, ritto in piedi sopra di un carro tirato da quattro superbi cavalli, preceduto dai tibicini, ed accompagnato dalla primaria cittadinanza di Roma. Vedendo ora ai particolari di questa scoltura, non starò quì a ripetere quanto il Bulengero, il Panvinio, ed altri scrissero, desumendo dalle antiche memorie e da monumenti, le descrizioni esatte del modo con cui conducevasi la pompa trionfale. Dirò soltanto come quì al solito l' Imperatore trionfante stà in piedi sul carro vestito di nobile paludamento, di cui faceva parte una veste ornatissima ed ampia, coronato il capo di alloro. Una vittoria alata è dietro di esso, e con una mano stringe una palma, e con l' altra mostra di sorreggere sopra il capo dell'Imperatore una corona la quale sappiamo che soleva esser d' oro. La forma del carro è rotonda al solito, come sono le altre che veggonsi negli altri monumenti, chiuso tutto all' intorno, a differenza di quelli da guerra, e di quelli destinati ai giuochi circensi, i quali erano aperti al di dietro, onde potere in caso di bisogno saltare più prontamente a terra. Sul carro sono scolpite a bassorilievo tre deità, cioè Giunone, Nettuno, e Minerva, le quali mi dò a credere, che ivi siano state collocate a denotare i numi tutelari della famiglia degli Antonini, e più propriamente dello stesso Imperatore. Il carro è tirato al solito da quattro destrieri, poichè la quadriga era propria del trionfo.

Presso al carro è un uomo togato, e coronato ancor esso di alloro, poichè tutti i cittadini, di militare o di civile condizione, che accompagnavano la pompa del trionfo esser dovevano coronati del sacro alloro. Dissi esser quello un cittadino, mentre sappiamo, che i senatori specialmente, e tutti i cittadini più ragguardevoli, solevano precedere, attorniare e seguire da presso il carro del vincitore, usanza antichissima e derivante dall' epoca repubblicana, essendo prova di ciò quanto dice Cicerone (1) nelle Questioni Tusculane, dove parlando della gran parte da esso avuta, nel far accordare dal Senato a Lucullo l'onore del trionfo così si esprime: *Nos Consules introduximus pene in urbem currum clarissimi viri.* Dove non mi piace punto l' opinione del Senator Buonaroti, che da questo passo di Tullio volle dedurre, che i principali cittadini usassero di condurre loro stessi, e quasi gui-

(1) Quaest. Tuscul. Lib. IV.

dare per mano il carro del trionfatore, mentre quel parlare è del genere di amplificazione, e mostra al più che gli amici del trionfante lo seguivano da presso e lo corteggiavano in una circostanza per esso così lusinghiera.

Lo scultore di questo bassorilievo ha inoltre rappresentato un arco, denotante forse lo stesso eretto ad onore di Marco Aurelio, sotto del quale è per passare la pompa del trionfo, ed in alto ha figurato un tempio, incerto per la sua forma a qual deità si appartenga; ciò che pur darebbe campo a formare una congettura intorno alla vera posizione dell' arco.

TAVOLA CLXVIII.

MARCO AURELIO SACRIFICANTE

Questo è l' ultimo frà i quattro bassorilievi da noi tolti a publicare ed illustrare, i quali non avevano ancora avuto una dichiarazione, da che il Bellori nel suo libro delle: *Admiranda antiquae Urbis*, li diede incisi da Pier Sante Bartoli, senza una conveniente spiegazione. Desso è il più interessante, essendo in esso espresso l' Imperatore; che giunto alla sommità del colle Capitolino, ivi disceso dal carro, ed assunte le vesti pontificali, sacrifica avanti il tempio di Giove Ottimo Massimo Capitolino, secondo l' antico costume di tutti i trionfatori. Vedesi infatti nel bel mezzo della scena Marco Aurelio velato, in abito sacerdotale. Egli è in atto di versare con una paterà il vino, od altra sacra materia sul tripode ardente, avanti ad esso collocato. Un camillo, cioè uno di quei garzoncelli figli di padre e madre romani, che servivano al ministero dei sagrifici, tiene nelle mani l'acera ossia quel piccolo scrignetto dove riponevasi l'incenso. Ad esso da presso da fiato al suo istromento un tibicine, poichè le sacre ceremonie erano allora eziandio rallegrate ognora da musicali concenti. Succedono quindi a destra due vittimarii, uno de' quali conduce un torello, ed ha in mano la scure per immolarlo: ed infatti chi non ricorda che il toro, ossia il bue maschio era appò i romani la vittima sacra e prediletta del Re de' numi? Il ministro che conduce la vittima, che ha la scure, ed è quasi nudo, coperto avendo a mezzo il corpo con una specie di guarnello, che le scende dai fianchi, egli è quello che fù chiamato *Popa*. Dietro di questo altro vittimario o ministro si scorge con in capo una specie di vaso o cesto, dove reca altre cose necessarie al rito.

Alla sinistra del marmo, cioè alla destra dell' imperatore, assistono alla ceremonia tre individui, cioè un Sacerdote o Flamine con il capo velato, un senatore con larga toga, ed un soldato. Queste tre persone di diverso ordine, parmi quì collocate dall' artista, con sommo intendimento, quasi con quelle abbia voluto rappresentare li tre diversi ordini principali dello stato, cioè i Pontefici, Sacerdoti, auguri, flamini, ossia tutti i ministri delle cose sacre; il senato romano denotante la principale cittadinanza di Roma, e l' esercito, quali tre differenti classi di persone vengono figurate nel marmo da un sacerdote, da un cittadino, e da un soldato, a rappresentanza dei tre ordini dello stato, sacro, civile, e militare.

Una poi delle cose più singolari di questo bassorilievo, e sopra tutto interessantissima per l'archeologia e per l'arte, si è il luogo della scena, che è l'alta vetta orientale del Campidoglio, dove signoreggia il prospetto del famoso tempio di Giove Capitolino. Il quale vedesi qui ritratto come esso fù, cioè col portico avanti; con timpano ornatissimo sopra il quale sul culme trionfano le quadrighe famose, le quali furono anticamente di argilla cotta, lavoro dei figuli Veienti, e quindi furono fatte di bronzo e dorate. Agli angoli poi sono espresse le aquile, che anch'esse essendo un tempo di legno arsero in un incendio e vennero poscia rinnovate ancor esse di marmo. Fra le scolture poi che veggonsi decorare il frontone, è ritratto Giove con altre deità, che la picciolezza del lavoro vieta di ben distinguere. L'ingresso, al tempio è preceduto da buon numero di gradi, e sono quelli che dall'atrio del tempio scendevano all'intermonzio, ossia al piano dell'asilo, luogo sino al quale giungevano i trionfanti con i loro carri. Sulla sommità delle scale al di sotto al portico sono tre ingressi che mettevano al tempio, e queste tre porte coincidono con le tre edicole nelle quali adoravansi Giove, Giunone e Minerva, mentre le edicole o cappelle di queste due dee sappiamo esser state sotto lo stesso tetto, separate però frà loro, e tutte in fondo al tempio su di una medesima linea, per cui questo sacro edificio aveva una qualche simiglianza con le nostre basiliche a tre navi, e quelle infatti di questo tempio erano anticamente sorrette da pilastri, e quindi da colonne marmoree, mentre la sua area era assai vasta, posciachè i trionfanti dupo il sacrificio solevano prender parte al sacro epulo o convito, che soleva imbandirsi dentro lo stesso tempio.

Al fianco del tempio di Giove, vedesi nel nostro marmo designato un altro edificio, di cui si scorge soltanto il lato, adorno di basamento, e pilastrini dorici, sostenenti una cornice o architrave al disopra del quale per ultimo ornamento è scolpito un combattimento di uomini con lioni, e tori. Difficile riesce il dar nome a questo edificio, tanto più che di esso non si scorge che il fianco. È pregio però del nostro marmo di averlo indicato, essendo facile che un giorno nuovi studi, e nuove scoperte diano a conoscere il suo vero nome

TAVOLA CLXIX.

MARCO AURELIO SUL SUGGESTO

I due bassorilievi che quì suceddono ai quattro sopra descritti ancorchè siano relativi alle imprese di Marco Aurelio Imperatore, pur non dimeno, non hanno nulla di comune con quelli. Mentre e per la grandezza loro, per lo stile della scoltura, e per il luogo dove erano essi collocati, vien chiaro, che questi appartenevano ad un arco di trionfo diverso dall'altro. In fatti questi due che ora publichiamo, collocati sul secondo ripiano della scala del palazzo dei Conservatori, e quello che era già dei Savelli, ed ora è dei Torlonia, facevano parte dell'arco dedicato a Marco Aurelio, e Lucio Vero, arco eretto a loro onore dal senato dopo la guerra partica, situato sulla Via Flaminia, cioè nel luogo dell'odierna via del Corso, dove è l'angolo meridionale del Palazzo dei duchi di Fiano. Arco che fu demolito l'an-

no 1662 per ordine di Alessandro VII. onde allargare la moderna strada del Corso. Questo monumento ne' bassi tempi ebbe varie denominazioni; infatti Anastasio Bibliotecario lo dice chiamato l' arco delle *tre Favicelle*; quindi fu detto l' Arco di *Tripoli*; poichè fu creduto, che li tre bassorilievi che vi erano, avessero relazione ad una vittoria riportata sopra tre città, e poscia assunse ancora la denominazione di Arco *di Portogallo*, per il vicino palazzo Fiano, il quale fu un tempo abitazione del Cardinale Michele de Silva portoghese, ambasciatore del Portogallo presso Leone X, ed a cui Castiglione dedicò il suo libro del Cortigiano.

Di quest' arco poi, e sopra tutto de' suoi bassorilievi scrissero dottamente Monsignor Marcello Severoli, negl' atti dell' accademia di Cortona, Gio. Pietro Bellori, e Monsignore Antonio Bottari, i quali opinarono saggiamente, che quell' arco fosse eretto in onore di Marco Aurelio, e Lucio Vero per la vittoria riportata sopra i Parti, e che sia quello che i Regionari ripongono nella settima regione detta Via Lata, e che chiamano *Arcus Veri et Marci Augustorum*.

Nel primo dei due bassorilievi è rappresentato Marco Aurelio nell' atto che dal suggesto riceve le suppliche dei cittadini. Il che viene espresso dall' Imperatore, che stando ritto sul suggesto, coperto di toga e pallio, è in atto di leggere una supplica recentemente presentatagli da una delle persone che gli sono all' incontro. Dietro Marco Aurelio sullo stesso suggesto sono ritte in piedi due figure, le quali furono credute rappresentare una Lucio Vero consorte nell' impero a Marco, e perciò sembra in atto di parlare, l' altra fu presa per un ministro imperiale. Più in basso, cioè in piano terra, è un altra figura, avente un asta nella mano sinistra, ed uno scettro o bastone di comando nella destra. In questo vuolsi riconoscere uno dei primi gradi militari, ossia d' esso il prefetto del pretorio, o altro distinto capitano, poichè lo indica a sufficienza l'abito che ha corto, e che ci sembra il sago, veste militare del tutto.

Avanti all' imperatore sono tre figure maschili denotanti il popolo, due delle quali alzando le destre, mostrano di rispondere forse alle inchieste, che fà l' Imperatore sulle loro suppliche. Alcuni archeologi dal vedere una di queste figure più piccola di statura delle altre, vollero credere che quella figurasse Commodo allora già proclamato Cesare; ma quì è da avvertire quello esser luogo dei supplicanti, e non delle imperiali persone, e se lo scultore scolpì più piccola quella figura ciò vuolsi credere fatto, onde empire un vano nel marmo, che saria stato d' altronde odioso, uso praticato altre volte, non nella buona epoca dell' arte. Finalmente il tempio di ordine corinzio che per metà si vede all'indietro può aver relazione a quello eretto dal senato alla memoria di Faustina deificata.

TAVOLA CLXX.

APOTEOSI DI FAUSTINA

Questo è il soggetto del secondo bassorilievo. È noto come Marco Aurelio desse prove amplissime di filosofica rassegnazione nel tollerare, o mostrare d'ignorare le sfrenatezze della sua moglie Faustina. La quale non solo amò in vita, ma a dimostrare che vero era quel suo affetto, volle che dopo la di lei morte, avvenuta per fede di Capitolino in una terra alle radici del Monte Tauro chiamata Halale, fossero dal Senato accordati alla di lei memoria tutti gli onori divini soliti a prodigarsi a tutte le imperiali persone allorchè mancavano. Gli fu perciò eretto un tempio, fu fondato uno stabilimento di educazione per alcune fanciulle chiamate in suo onore *nuove donzelle Faustiniane* (*novae puellae Faustinianae*) e nel luogo dove mancò di vita fu fondata una nuova colonia, ed un tempio venne eretto in di lei onore, il quale più tardi fù dedicato ad Elagabalo.

Nel nostro marmo vedesi pertanto rappresentata la ceremonia stessa della consecrazione ossia dell'apoteosi. Alla quale assiste lo stesso imperatore Marco Aurelio, seduto sovra di uno scanno nobilmente ornato di ricca drapperia decorata di francie, ed ha sotto ai piedi il suppedaneo, segno di sommo e regio potere. La figura che gli è da presso in piedi, fù tolta a spiegare per Lucio Vero, ma egli non può essere, giacchè essendo socio all'impero con Marco, sarebbe ancor esso seduto a canto al medesimo. Dovrà dirsi pertanto, che egli sia uno dei ministri imperiali. Avanti all'Imperatore sorge il rogo ardente di figura rotonda, e figura quello sul quale ponevasi ad ardere il cadavere.

In alto si scorge la figura dell'Imperatrice deificata, velato il capo ad uso delle sacerdotesse, e recata in aria sugli omeri di una figura muliebre alata, con face in mano. La quale fu voluta da alcuni credere una vittoria, ma disconvenendo a questa la face, fù dal Bottari reputata invece una Diana, la quale Dea par fosse particolarmente venerata dall'imperatrice, scorgendosi spesso nelle di lei medaglie, e sopra tutte in quelle che hanno relazione con la sua Apoteosi. Anzi una ve ne ha della stessa imperatrice con la leggenda nel rovescio: AETERNITAS S. C. in cui si vede del pari la sua figura recata in cielo da Diana, alata, con face nelle mani. E piacemi in ciò l'osservazione del Senatore Buonaroti, il quale prova che gli antichi Romani seguendo la dottrina degli Stoici, credevano che le anime venendo ad informare i corpi umani partissero dalle sfere celesti, dove avevano dimora negli astri, e che morendo quelle facessero ritorno alle stelle da dove si erano partite. Perciò quì sembra che siasi voluto intendere, che Faustina, cioè la sua anima, sia recata in cielo da Diana ossia dalla Luna, onde in quella tornare a far dimora. Quale dottrina, soggiungerò io, era del tutto conforme alla teogonia egiziana, dalla quale fuor di dubio la trassero i Greci, e da questi i Romani. La figura poi sedente in terra seminuda, vuolsi generalmente credere ivi posta a denotare il luogo dell'Asia dove Faustina

morì, o il monte Tauro, o il borgo stesso, o finalmente la città che quindi da essa tolse il nome di Faustinopoli. Ciò in fine che può asserirsi si è che quella figura è ivi posta semplicemente a denotare un luogo topografico.

TAVOLA CLXXI.

LA PIETA' MILITARE

Per comune consenso degli eruditi così viene chiamato questo marmo, nel quale è riconoscibile una parte soltanto di un urna, la quale se fosse a noi pervenuta intera e salva dalle ingiurie del tempo, noi avremmo in questa una delle scolture le più pregievoli, per la composizione, e per l'esecuzione sua, che vuolsi reputare eccellentissima.

Non mi diffonderò quì intorno alla religiosa costumanza che tanto a cuore avevano gli antichi, ed i Greci sopra tutto, di seppellire i cadaveri dei soldati periti sul campo. Se tale fu il concepimento dell'artista egli lo eseguì mirabilmente, avendo quì figurate quattro persone, soldati tutte, che prestano questo pietoso officio ad un valoroso spento in battaglia. Nudo è del tutto il corpo del defonto, ed un guerriero armato di tutto punto lo regge alle spalle, mentre un altro si carica sul dorso le gambe aiutato da un altro. Un vecchio con elmetto in capo regge il sinistro braccio del defonto, e par che lo osservi dolente, mentre un altra figura più in dietro, pone al capo la mano destra in atto di sommo cordoglio. Un grande scudo è al di sotto posto per completare la composizione onde essa acquisti migliori contorni, e siano evitati gli angoli. Inoltre è noto come gli antichi usassero di portare al sepolcro i cadaveri dei soldati spenti in guerra locati sul proprio scudo, essendo famoso quell' epigramma di Ausonio, dove la madre Spartana armando di detto scudo il braccio del figlio gli dice: *Cum hoc, aut in hoc redi*, cioè: *torna con questo, entro questo.*

Fu il primo Bottari a credere che in questa scena siasi voluto rappresentare un qualche fatto storico celebre, ed egli inclina a credere, che vi sia figurato Alessandro allorchè, dopo un eccessivo calore sofferto, essendosi tuffato nell' acque del Cidno, fiume prossimo alla città di Tarso nella Cilicia, fu colto da un mortale attorpimento, ed essendosi per modo irrigidite le sue membra, fu cavato dall' acque quasi morto, e solo rinvenne per cura dei suoi domestici famigliari, e sopra tutto del suo medico Filippo. La quale spiegazione del dotto autore, se può reputarsi ingegnosa, non è da credersi però vera, sopra tutto se si abbia riguardo alla figura del soldato giacente, nel quale non si può riconoscere la immagine del Macedone, se si consideri lo scudo che è al disotto, e sopra tutto si rifletta che la scoltura appartenne fuori di dubbio ad urna mortuaria, dove maggiormente analoga è la rappresentanza di un defonto, di quello che una scena puramente storica. Tanto più che io porto opinione, che tutte le urne nelle quali s' incontra un simile soggetto appartengono a soldati defonti, che la vita lasciarono sul campo di battaglia.

TAVOLA CLXXII.

FILOSOFO - *dipinto in chiaroscuro di Polidoro da Caravaggio.*

Nel catalogo della pinacoteca vengono questi due successivi dipinti notati come opere di Polidoro da Caravaggio, e per tali noi li publichiamo, riserbandoci soltanto a spiegarne i soggetti, diversi di molto da quelli indicati in quel piccolo libro. La figura che diamo in questa tavola viene designata per un architetto, senza però niuna plausibile ragione, mentre in questa figura con barba, con larghe vesti alla foggia romana, e con un libro nella sinistra mano pare più probabile di dover riconoscere un filosofo, non avendovi il pittore collocato alcun particolare distintivo da renderne cognita la rappresentanza. La figura è un terzo del vero, è dipinta a chiaroscuro ad imitazione del marmo, e perciò è tutta la persona collocata entro una nicchia. Lo stile puro e largo fà riconoscere a prima vista la scuola del Sanzio, nella quale si distinse tanto Polidoro Caldara da Caravaggio, il quale unitamente a Maturino da Firenze suo inseparabile compagno fù valentissimo pittore, e, secondo il Lanzi, *si distinse in imitare gli antichi bassorilievi, formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane.*

È noto come esso Polidoro, perdesse il suo compagno in Roma morto di peste nel 1528, e quindi egli passasse in Napoli, e dapoi in Sicilia dove fece vari allievi, e poscia morì nel 1543 di morte violenta. Nè può e deve parere esagerato il modo con il quale altamente lo encomia Giorgio Vasari, poichè egli ebbe invero un felice ingegno, e sè non fosse stato pallido e scuro nel colorito, ciò che addiviene dall' uso continuo che aveva avuto di dipingere i chiariscuri, e quasi mai di colore, egli potrebbe forse contarsi per il primo allievo del Sanzio, tanta in lui si è la grazia delle figure, la correzione del disegno, la nobiltà e vaghezza della composizione.

E della sua maestria possono far fede le opere de' scolari suoi, che egli educò all' arte in Napoli, frà quali basti citare un Gianbernardo Lama, un Francesco Ruviale spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione del maestro, e Marco Cardisco detto il Calabrese. Ne minori ne ebbe in Messina dove stanziò e morì, de' quali per brevità riporterò soltanto i nomi, e furono Diodato Guinaccia, maestro poi di altri e continuatore della sua maniera, Mariano ed Antonello Riccio padre e figlio, Stefano Giordano, Jacopo Vihnerio, e Donno il Calabrese nome infame nell' arte, poichè fu quegli che per rubarne il danaro tolse la vita al maestro, e l' atroce delitto espiò con morte ignominiosa.

TAVOLA CLXXVIII.

APOLLO - *del medesimo*

Questo dipinto è del tutto simile all' altro sopra descritto e per la forma, e per essere colorito a chiasoscuro. Questo del pari nel catalogo è malamente distinto col nome di Meleagro, mentre per lo contrarrio chiaramente apparisce essere un Apollo. La figura è nuda in parte, e non ha che la consueta clamide che le gira sugl' omeri. Il suo corpo è vestito soltanto di quella perpetua gioventù che i poeti finsero particolare prerogativa dell' intonso nume preside dell' astro che ne adduce il giorno. I suoi capelli sono annodati sul fronte come costuma Apollo; tiene alle spalle il turcasso pieno di freccie, e l'arco gli è canto, ministro dello sdegno del nume. Quello che poi singolarmente lo distingue è il grifo il quale si vede ai suoi piedi, il quale animale inventato dalla fantasia de' poeti antichi è tutto proprio di questa divinità.

Poichè scorgendo gli antichi che seralmente il sole andava a tuffarsi nell' onde, e non tornava sull' orizonte a splendere che la dimane, immaginarono, che egli durante la notte dimorasse in un incognito paese, di cui non avendo punto conoscenza, quelle regioni chiamarono iperboree. Di là dissero venuti i primi ministri del culto, e dell' oracolo delfico, e di là trassero ancora l' Ippogrifo, il quale animale partecipante della natura del cavallo e dell' uccello era tutto proprio a denotare la proprietà di Apollo come un nume terrestre, poichè supposero che il carro del sole venisse guidato da questo animale, che partecipava delle due nature volatile ed equina.

Le quali cose ho qui voluto ricordare; onde sempre più chiaro apparisca la necessità che hanno gli artisti dell' istruzione, la quale non potendo da essi guadagnarsi interamente, per la molta occupazione che l'arte stessa per sè richiede, fà d' uopo che abbiano ricorso al consiglio ed alla direzione dei dotti, senza la quale ogni loro opera non anderebbe esente da notabili difetti di composizione e di concepimento. Nè ciò deve reputarsi a disdoro dell'arte loro, mentre la storia stessa dell' arte ci ammaestra, che i più sublimi ingegni particolarmente nella pittura non isdegnarono seguire i consigli de' letterati de' loro tempi, che guidarono la composizione ed espressione de' loro soggetti. Poichè chi è che non sappia come lo stesso divino Raffello; nulla operasse senza il consiglio e la direzione di un Baldassare Castiglioni, e di un Pietro Bembo. E dopo di esso tutti i lavori eseguiti dai Caracci e sopra tutto da Annibale nella Galleria Farnese, non furono essi diretti dall' Annibal Caro, senza il consiglio del quale, quel sommo non osava por mano al lavoro, massimamente in soggetti storici e mitologici.

TAVOLA CLXXIV.

MARIA VERGINE E SANTI - *di Benvenuto Tisi detto il Garofalo.*

Ecco dinuovo un altro bel dipinto di questo maestro, diverso però d'assai dagl'altri suoi, distinguendosi particolarmente per una composizione più variata, e per un concepimento che tiene del poetico. Rappresenta il fondo del quadro un vago e ridente paesaggio composto e colorito alla maniera dei Brill, con tuoni caldi ed armonici nel tempo stesso. Nell'alto del quadro sull'aria spiccasi un globo di luce vivissima, rassomigliante al sole. Nel centro di questo disco di vivissima luce campeggia la sacra immagine di Nostra Donna, tutta intera coperta di vesti rosse ed azzurre, colori prediletti del dipintore. Il quale nel collocare in quella luce la sacra immagine, par che avesse preso di mira quel verso del salmo, dove si dice: *in sole posuit in tabernaculum suum.*

La figura della Vergine ha d'intorno a se disposti dieci emblemi allosivi alle virtù di lei, con i rispettivi motti, tolti dalla sacra cantica, i quali rompono la monotona luce del disco, e riempiono la composizione. In alto vedesi da un lato il sole, dall'altro la luna, i quali maggiori pianeti, par che ivi siano collocati a far corteggio al novello astro la di cui luce, tutti sorpassa i splendori del firmamento.

Nel basso del quadro sul d'avanti sono disposti ai lati due gruppi di santi diversi, e par di quelli principalmente, che nelle opere loro scrissero gli encomii della vergine madre. Gli aspetti di que' venerandi sono atteggiati tutti a divozione, ad estasi, a meditazione. Infatti ognuno di loro ha nelle mani un libro ad indicare che essi dedicarono la loro vita non solo alla contemplazione delle cose celesti; ma pur anco a vergare opere di sacra e profonda dottrina. Fra questi riconosconsi un S. Agostino, un S. Ambrogio, un S. Giovanni Crisostomo, un S. Bernardo, un S. Girolamo, un S. Domenico, ed un altro che non è facile definire chi esso sia. Essi così disposti sono in numero di sette, tre da un lato, e quattro dall'altro, alcuni vestiti con abiti pontificali atteggiati nobilmente, e con quelle espressioni di volto proprie di ognuno.

Il colorito poi del dipinto è tale da renderlo pregievolissimo, per un vigore ed un armonia, non comune, e può reputarsi per una delle più belle tavole di Benvenuto, tanto più se si abbia riguardo al modo col quale sono colorite le teste, ed alla finitezza del pennello. Quali pregi risultano maggiori in un quadro di figure piccole come che alte un palmo circa.

TAVOLA CLXXV.

RITRATTO INCOGNITO

Ancorchè questa statua figurante un ritratto si voglia generalmente per incognita, non di meno, pare che la ragione, e l' esperienza ci dimostri, che essa rappresenta fuori dubio una imperatrice, o almeno una persona imperiale, attesa principalmente la nudità sua, indizio certissimo di apoteosi, e questa, come è noto, non accordavasi che agli Augusti, alle Auguste, ed agli altri individui della famiglia imperiale.

Alcuni dall' acconciatura del capo la credettero una Giulia figlia di Tito, che Domiziano rifiutò in consorte, e poscia amò perdutamente, a segno che per possederla fece uccidere il suo marito Sabino nipote di Vespasiano.

Altri poi, e forse più ragionevolmente, vi riconobbero il ritratto di Marciana sorella di Traiano Imperatore, la quale, come narra la storia, rifiutò costantemente il titolo di Augusta, e Plinio la encomia come matrona per singolari virtù pregiatissima. A ciò induce il vedere la simiglianza che corre, frà questo ritratto e quello di Marciana, che era dei Giustiniani.

L' acconciatura del capo è propria delle imperatrici, il piede sinistro poggiato sovra un sasso, il braccio sopra tutto che per mezzo della mano si sostiene al femore, sono indizi, che l' apoteosi era compiuta, e che l' anima della defonta matrona, godeva nell' eliso la felicità dei beati. Tale era la credenza della romana teogonia.

La statua poi è scolpita in marmo greco; fù rinvenuta poco fuori la porta Capena, e ne fece dono al Museo il Cardinal Pietro Ottoboni.

TAVOLA CLXXVI.

SACERDOTE EGIZIO

Una delle più preziose raccolte di monumenti egizi, dello stile, così detto d' imitazione, si è questa Capitolina, che trovasi riunita nella stanza detta *del Canopo.* Poichè sotto il pontificato di Papa Benedetto XIV. Pontefice di rara dottrina ed appassionato amatore degli antichi monumenti, vennero alla luce la maggior parte di questi monumenti nelle escavazioni praticate dai RR. PP. della Compagnia di Gesù, nella villa di Adriano in Tivoli, e precisamente fra le rovine del tempio sacro al Dio Canopo. Questi simulacri tutti rarissimi non solo per il travaglio ma eziandio per la materia, furono lavorati fuori di dubio in Roma, dagli artefici italiani, o greci, che tolsero ad imitare lo stile egizio, non così convenzionale come quello dei lavori fatti in quel paese, ma più sciolto ed elegante, a segno tale, che la differenza che passa frà que' due stili, fosse riconoscibile a prima vista. E con questi simulacri piacque alla munificenza dell' Imperatore Adriano, di adornare quel tempio sacro alla divinità Canopitica, i di cui avanzi ancora in oggi scorgonsi magnifici,

e danno a conoscere, che queste statue dovevano essere collocate nelle nicchie che sono all' intorno della grande essedra o abside, che formava la gran cella del sacro edificio.

La prima che produciamo è la figura di un sacerdote, scolpita in rarissima pietra di paragone, qual pietra gli antichi chiamarono marmo Lidio, durissima al lavoro, ma che riceve un pulimento singolare.

Nuda del tutto è la figura di questo sacerdote, e priva di ogni ornamento, tranne una specie di nastro che gli gira sopra le spalle, e gli si annoda dietro il collo, di qual nastro rendono ragione gli archeologi, credendo che il suo uso fosse onde appendervi qualche immagine di una delle divinità egizie. Nella destra mano regge la figura un vasetto con manico, il qual propriamente dicevasi *situla*, e che serviva per contenere l'acqua sacra, o lustrale, che si distribuiva al popolo, e che i sacerdoti attingevano alla sorgente purissima, ove soleva abbeverarsi il sacro Ibi, ucello che anch'esso era in venerazione nell' Egitto.

È noto come nel misterioso Egitto, la divinità di Canopo, altro non fosse che l'emblema dell' acqua, ossia del principio umido, tanto necessario a temperare l' altro principio calido, e formante con quello il principale elemento della generazione delle cose naturali.

In questa divinità consistente in un semplice vaso rotondo a capo umano, rappresentavano essi il simbolo o geroglifico d'Iside dea che constituiva per se stessa il principio umido, e che consideravasi come madre di tutte le cose. Per cui essendo involuti nel denso velo del mistero i principii, e le cause della generazione delle cose tutte create, finsero che niun mortale fosse mai stato ardito a segno di sollevare il peplo che ricopriva la divinità: *Et meum peplum nemo mertalium nunquam detexit*, volendo con ciò dimostrare che il mistero della creazione non è indagabile da mente mortale.

Tornando alla nostra figura essa è posata secondo il principio dello stile egizio, ma è più mossa, e le forme sono più pronunciate e distinte, il che solo basterebbe per farla riconoscere per lavoro romano, mentre gli egizi, presso i quali erano sacri i cadaveri dei defonti, e perciò non potevasi studiare l'anatomia, non marcavano i muscoli, e le parti del corpo, come i greci, ma solo si contentavano di rappresentare alla meglio le loro figure, come le vedevano viventi, e da ciò credo derivasse, (non che dalla decenza, che avevano a cuore) che tutte le loro figure sono vestite, e quelle che sembrano ignude sono coperte di una sottilissima tunica, che coprendo il corpo, ne lascia distinguere soltanto le forme principali.

TAVOLA CLXXVII.

DIANA LUCIFERA

Mancante del braccio destro, nella di cui mano il moderno restauratore ha posto una face, fu trovata questa statua fuori la porta S. Sebastiano, e venne donata al Museo dal Cardinale Pietro Ottoboni. Nè andò errato lo statuario che così l' acconciò, mentre per il velo che in giro vedesi gonfio attorno alla testa, per il peplo succinto, per la crescente luna che

ha sul capo, vuolsi ben tosto riconoscere per una Diana Lucifera, e più propriamente per la Luna, deità che gli antichi onorarono di molto, mentre supponevano che molti dei naturali fenomeni derivassero da questo pianeta, che essendo il più prossimo alla terra, la rischiara dolcemente nelle ore notturne, e si lascia contemplare a bell' agio, senza che il suo splendore benefico ferisca lo sguardo di chi lo rimira. Oltre di che ottenne un culto singolare perchè in esso riputavano abitare le anime prima che venissero ad informare corpi umani, a quello dopo la morte loro tornando.

TAVOLA CLXXVIII.

SATIRO

Dalla villa d' Este in Tivoli provenne al nostro Museo questa vaga statuetta rappresentante un Satiro. Egli non ha di umano che la metà superiore del corpo, mentre la inferiore è caprina, come pure di capra ha le orecchie, e le corna sul capo. Stà ritto della persona, copresi la parte superiore del corpo con una *nebride*, o pelle che gli serve come di *penula* o corto mantello. Da questa trae fuori la mano destra, e scopre la lunga barba caprina, e nella sinistra pendente, tiene la siringa o fistola pastorale composta di sette canne esprimenti i differenti tuoni della musica.

Finsero i poeti che cotesti satiri e fauni fossero abitatori delle foreste, e percorrendo i boschi e le campagne insidiassero le ninfe abitatrici delle agresti contrade. La greca mitologia però tutta poetica nelle sue favole, e nella sua teogonia, volle con ciò significare la vita rustica e quasi selvaggia che menarono i primi abitatori delle contrade del globo, prima che il benefizio dell' incivilimento penetrasse fra loro, e li riducesse a vivere una vita sociale più agiata e più conveniente alla dignità dell' uomo.

La nostra statuetta è egregiamente scolpita in marmo pentelico, maestrevolmente trattate sono le pieghe della sua nebride, e dalla fisonomia del suo volto piena di espressione, e grandemente animata, traspare quella maligna indole, e quella procacità villereccia propria degli abitatori delle campagne.

TAVOLA CLXXIX.

AMAZONE FERITA

È noto come Plinio abbia narrato che il famoso scultore Ctesilao avesse scolpita un amazone ferita, e che quel lavoro era commendato d' assai. Perciò scorgendo un eguale soggetto, scolpito in marmo greco, con somma maestria del greco statuario *Sosicle*, il di cui nome CΩCIKΛΗ è scolpito nel tronco a cui si appoggia la figura, si potrà liberamente asserire, esser questa una copia della famosa statua di Ctesilao.

La figura di cotesta guerriera è nobile insieme, e mostra animo forte e generoso, nel sopportare il dolore della ferita, che gli ha aperto il fianco. Alza pertanto il braccio per osservarlo, e con la sinistra mano tiene aggrupata la tunica, che si è tolta dall' altro braccio, e quella par voglia appressare alla ferita, onde arrestare il corso del sangue. L'espressione del volto è come di chi sente il dolore, ma lo sà pur sopportare. La tunica assai corta, e la clamide di poco più lunga, sono le distintive vesti di una di quelle donne guerriere che non temerono di cimentarsi contro tutti i campioni della Grecia, in soccorso della cadente Troia.

TAVOLA CLXXX.

MASSIMO-GORDIANO-FILIPPO JUNIORE

1. L' imperatore Massimino ebbe questo figlio, che giovanissimo, cioè di anni dieciotto, o secondo altri di ventuno venne ucciso unitamente al padre nel suo stesso padiglione. Tutti i scrittori di quell' epoca, e sopra tutti Capitolino, decantano altamente la bellezza sua, per il qual motivo, e per la sua giovanissima età, tanto maggiormente si rende raro questo ritratto, dal quale veramente si apprende la vaghissima effigie di Massimo, rassomigliante in tutto alle medaglie, che vi sono con la protome di questo giovane imperatore. Il quale fu inalzato a questa dignità dal padre suo per questa sua straordinaria bellezza, onde (scriveva lo stesso Massimino) il popolo Romano ed il Senato potesse dire di non aver avuto giammai un imperatore più bello: *Ut populus Romanus, et Senatus ille antiquus iuraret, se nunquam pulchriorem imperatorem habuisse.*

2. Gordiano Seniore detto Africano, o perchè fù con violenza acclamato imperatore nell' Africa dove era proconsole, o perchè egli discendesse da Scipione l'Africano come altri vogliono, salì al soglio imperiale di ottanta anni, e perciò deve dirsi questo ritratto eseguito quando era sul fiore della virilità. Non di meno è così somigliante alle medaglie sue da non lasciare alcun dubbio sulla sua rappresentanza. Dovrebbero del pari essere rare le sue effigie come che egli non regnasse che pochi giorni, avendo miseramente finito il suo vivere appiccandosi da se stesso, ma oltre che questo busto fù lavorato quando non era ancora imperatore, non sono rari i ritratti suoi nei marmi, e nelle medaglie, come osserva Erodiano, e solo il nostro è particolare per essere di un epoca molto anteriore alla sua esaltazione all' impero.

3. Di bel marmo bianco è questo busto di un sol pezzo con la testa, rarità rimarcabile, e derivante, dall' esser stato trovato presso Civita-Lavinia (Lanuvio), nel luogo dell' antica villa degli Antonini collocato entro la sua nicchia. Da questo suo collocamento, e dalle sembianze del volto, che Ennio Quirino Visconti rilevò non esser punto analoghe a Filippo il Giovane, quel dottissimo archeologo reputò esser questo invece il ritratto di Galerio Antonino. Infatti questo busto fu rinvenuto con gli altri busti di M. Aurelio, Annio Vero, Lucio Vero, e la sua simiglianza coincide col volto che trovasi nelle medaglie greche di Galerio Antonino figlio di Antonino e Faustina, per cui di questi e non di Filippo Giuniore deve riputarsi il ritratto.

TAVOLA CLXXXI.

PERTINACE , CRISPINA , DIDIO GIULIANO

1. È notissima la rarità delle medaglie , e dei ritratti di Pertinaca, come che cortissimo fù il suo impero, che vecchio assunse malgrado suo, e lasciò morendo dopo poco oltre due mesi, in età di anni settantasette. I pubblici musei in Roma hanno tre suoi ritratti, due nel Vaticano, e questo nostro Capitolino. Tanto questa testa però, quanto l' altra del vaticano, al dir del Visconti , non hanno la perfetta simiglianza , che vedesi ne' medaglioni di bronzo di questo imperatore , e quella *habitudo corporis pinguior*, che accenna Capitolino nella sua vita , qualità che il Visconti riconosce nell' altro busto colossale del Vaticano. Simili però sono ai profili delle medaglie. Singolare è quello della Galleria di Firenze dove l' estremità della barba fu lasciata imperfetta dallo scultore, perchè forse sul fine del lavoro, ebbe termine la vita dell' imperatore.

2. Dalle medaglie greche e latine ci viene chiaramente riconosciuta l' immagine di Crispina Augusta moglie di Commodo, e figliuola di Bruzio Presente, che fù due volte console. Cattiva moglie di un peggior marito, fu da quello relegata nell' isola di Capri, e quindi fu fatta uccidere secondo narra Dione Cassio che fu testimonio di tal fatto. La stessa acconciatura di capelli ha nelle medaglie , e dimostra l' uso che avevano le donne romane di arricciarli col ferro caldo, che dicevasi *calamistro*, per cui Cicerone una Chioma così acconciata la dice spesso *calamistratam comam*, ed è singolare il passo di un antico poeta, che deride un tale, che si faceva arricciare i capelli col ferro, onde averli ricci ad uso de' mori

Quum quemdam rigidus Deus videret
Ferventi caput ustulare ferro,
Ut Maurae similis foret puellae, *etc.*

3. Questa testa dell' imperatore Didio Giuliano fu rinvenuta nel Giardino dei Carpi, dietro il tempio della Pace , dove in oggi il monastero ed orto delle Mendicanti. È di marmo greco, e la sola testa un poco maggiore del vero è antica, e conservatissima , eccetto l' estremità del naso. Fu un tempo al museo Vaticano, ma essendo stato ivi collocato un bellissimo busto di questo Imperatore, trovato ad Ostia sotto Pio VII. , ed illustrato da Alessandro Visconti, questo fu trasportato al Museo Capitolino, onde completare la serie imperiale, e ciò fu nel 1816. Perciò la descrizione di questa testa fu fatta da E. Q. Visconti nel Tomo VII. Tav. XXI. nel Museo Pio Clementino , il quale illustrandola notò essere rarissime le immagini di Didio Giuliano, poichè elevatosi con indegni mezzi all' impero, vi si mantenne vilmente per soli 76 giorni, e le poche esistenti in marmo , cioè una che è in Berlino, e le due romane, deggiono dirsi piuttosto eseguite prima del suo avvenimento al

trono, mentre ciò si rende probabile dal conoscersi che Didio Giuliano passò la sua vita nel governo delle provincie, ed ebbe gli onori di molte magistrature, e fu più volte console. Alle quali dotte osservazioni del principe de' moderni archeologi, non possiamo a meno di non sottoscriverci di buon animo, come che dettate dalla sua somma perizia e dottrina in questi studi.

TAVOLA CLXXXII.

GIUDITTA *di Guido Reni - Copia*

Uno degli argomenti i più favoriti ai pittori si è la rappresentanza di questa meravigliosa donna, ricca di tutti i pregi della bellezza, la quale ispirata da Dio combatte con le armi de vezzi e delle lusinghe, e vince un formidabile guerriero, a cui quindi nel sonno coraggiosa spicca la testa dal busto con la sua stessa scimitarra. E questa predilezione pittorica per un soggetto di tal fatta proviene, a mio credere, dal trovare che fa in quello l' artista, il modo di dare un carattere di forza e di energia ad un sesso, che per se stesso è d' ordinario rivolto al piacere, e che dedicato e molle, non si appiglia giammai ad azioni così ardite e straordinarie. Tanto rilevasi in questa bella copia della Giuditta di Guido Reni, eseguita con pari maestria dal Pittore Carlo Maratta.

TAVOLA CLXXXIII.

SANTO VESCOVO *di Giovanni Bellini.*

Incerta n'è la rappresentanza di questo santo vescovo, il quale però parci senza dubbio della scuola di quel Giovanni Bellino famoso pittore Veneziano, che l' arte della pittura ridusse in quella scuola ad un grado poco distante dalla perfezione. E tanto più commendevole è la maestria di costui in quanto che egli operò in un tempo in che le arti non avevano ancora ricevuto un grande sviluppo, e sopra tutto la pittura ad oglio, la quale vuolsi da alcuni che egli apprendesse da Antonello da Messina, che gli Italiani lo vollero inventore di questa maniera di dipingere, contro gli autori di oltremonte, che ne fanno inventore Giovanni di Bruges, o da Bruggia. Certo n' è che il Bellini, fu quello che per il primo esercitò meglio di ogni altro quel modo, e lo migliorò di molto, sopra tutto nella fusione e morbidezza del pennello. Usò di fare le sue figure quasi sempre minori del vero, onde campeggiassero in uno spazio più ampio, e riempì per solito i suoi dipinti di vaghissime prospettive, di architetture di edifici nobili, e di deliziosi paesaggi.

Egli l' arte apprese da Jacopo padre suo, pittore mediocre, ed allievo di Gentile da Fabriano. I primi suoi lavori furono a tempra, e quasi sempre su tavole. Uno dei pregi del suo dipingere risulta massimamente dal colorito, il quale si mantiene ne' suoi lavori fre-

sco, e vigoroso, come fossero recentissimi. Singolare è poi la sua perizia e diligenza nella finezza delle figure sue, tutte condotte con una grazia mirabile, e non mancò di particolare ingegno nella composizione, come può rilevarsi dalli dipinti suoi di maggior mole, dove fece sfoggio di questa parte essenzialissima della pittura. Egli operò dal 1464 al 1516, ed a noi sembra, che qualora questa tavola della Galleria Capitolina si voglia credere di Giovanni Bellini, piuttosto che di alcun pittore della sua maniera, che molti pur ne ebbe Venezia, converrà confessare, che esso è senza meno lavoro della sua prima maniera, vale a dire anteriore al 1488. in cui cominciò ad ingrandire lo stile purgandolo dalla brutta secchezza propria del secolo, ed ereditaria conseguenza del risorgimento delle arti.

TAVOLA CLXXXIV.

RE DACO

Parlando di sopra alla Tavola CLIV. del simulacro di Roma sedente, che mirasi collocato nel prospetto interno del Cortile del Palazzo dei Conservatori, dissi del luogo da dove proveniva quella statua non solo, ma eziandio li altri due colossi di marmo bigio morato, rappresentanti due re, o regoli di barbare nazioni in attitudine di prigionieri, uno dei quali fu dato inciso alla Tavola CLV. nell' illustrazione di questa non mancai di emettere la mia opinione circa l' amputazione delle mani, che in quel simulacro si osserva, e la recisione delle braccia nell' altra figura, che qui produciamo. Dovetti dissentire dalla sentenza di Monsignor Giovanni Battista Braschi, che quelle mancanze giudicava fatte appositamente, onde denotare un genere di supplizio, che avessero sofferto que' miseri, mentre in ciò non ci soccorre punto la storia, la quale tace di quelle supposte mutilazioni. Opinai adunque, che quelle mancanze delle mani nell' uno, e delle braccia nell' altro provenissero unicamente da rotture cagionate dal tempo o dalla caduta ne due simulacri, e che quindi si fossero pareggiate le rotture modernamente dopo l' invenzione, con proposito di aspettare il ritrovamento di una qualità di marmo analogo onde supplire alle mancanze.

Ora poi aggiungerò primieramente esser ciò più probabile, in quanto che tutto il restante di quei colossi è conservatissimo, ed ha il marmo un pulimento ed una lucentezza straordinaria. Per cui in luogo di lasciare le rotture nello stato antico, la bizzarria dello scultore, o proprietario fece sì che si togliessero quelle scabrosità odiose nel marmo, tanto più che trattandosi di figure di schiavi, era più conveniente l' ideata mutilazione.

Si osservi però in secondo luogo, che nella figura data di sopra alla Tav. CLV. le maniche della veste o tunica giungono sino al polzo; che la posizione delle braccia poi è tale da dar ben tosto a conoscere che quella figura, e forse ancor questa, avevano entrambi le mani legate avanti il corpo, attitudine conforme alle altre figure di schiavi, che adornano, o hanno adornati gli archi di trionfo, e si verrà a concludere, che se lo statuario antico avesse voluto rappresentare queste figure mutilate per un speciale supplizio non avrebbe prescelta quella attitudine, nè la manica giungerebbe sino a coprire il polso.

Oltre di ciò giova riflettere, che le arti antiche, abborrivano questo genere di truci, e crudeli soggetti, e che avendo gli antichi artisti, in mira principalmente l'esatta rappresentanza della natura, nobilitata soltanto dall'arte, non avrebbero figurati que' due miseri mutilati in uno stato di avvilimento ben sì per la sconfitta, e per l'obrobrio della vittoria, ma non però esprimenti quel dolore eccessivo che la fisica natura della mutilazione, doveva imprimere in quei sciagurati, molto più se si riguardi a questo che ora pubblichiamo, dove la mutilazione delle braccia non poteva supporsi senza l'immediata morte del condannato. Ne ambedue avrebbero potuto figurarsi ritti in piedi, e ben sostenuti della persona, dopo un cruciato così terribile. Conchiuderò adunque rimanermi fermo nella suddetta opinione, che artificiali senza meno, e moderne devono considerarsi quelle mutilazioni, e non prodotte dall'antico artefice, il quale anzi nel volto di ambedue ha data una espressione di forza, e di furore, che rende tanto più improbabile uno stato di tormento e di dolore naturale.

Nell'altro ripeterò circa il vestiario, il soggetto, e lo stile, avendone a sufficienza discorso allorchè descrissi la Tavola sud. CLV.

TAVOLA CLXXXV.

AGRIPPINA CON NERONE FANCIULLO

La comune opinione si sforza di persuaderci che in questo gruppo venga rappresentata Agrippina imperatrice moglie di Claudio, e madre di Nerone, unitamente al suo piccolo figlio. Questa statua fu già al vaticano nel Cortile detto di Belvedere, ed è scolpita in marmo greco pentelico. Forse una qualche simiglianza del volto di questa figura, con quello di Agrippina indusse a crederla tale. A noi piace di osservare, che se l'imperiale fanciullo fu scolpito con i distintivi della sua qualità, cioè con la pretesta e con la *bulla* appesa al collo, non so comprendere come nella donna non si siano posti i distintivi imperiali, e sopra tutto il diadema o sfendone, tanto più che pare che questo gruppo fosse scolpito ad uso onorario. Ma sia pur qui rappresentata Agrippina con Nerone, od altra matrona col suo figliuoletto, certo si è che il lavoro è di scoltura mediocre, ma di bella composizione. Naturalissimo è l'atteggiamento della donna sedente, che avendo in piedi al suo lato il figliuoletto, gli tiene la sinistra mano sulla spalla, e con l'altra è in atto d'indicarlo a chi riguarda. Il fanciullo poi è in attitudine infantile semplicissima, poggiando il destro braccio sulla gamba della madre, e nella piccola mano stringe un volume. Bene ideato è il gruppo, tenere le mosse, e piene di espressione, vaghe le pieghe, ed ottima la conservazione del marmo. Questo gruppo deve essere stato scolpito avanti che il fanciullo avesse compiuti gli anni dell'infanzia, ed avesse fatto ingresso nell'età dell'adolescenza, in cui s'indossava la pretesta e la bolla d'oro appendevasi al collo.

TAVOLA CLXXXVI.

FIUME NILO

Si chiederà forse ragione da alcuno perchè i romani avessero in uso di moltiplicare sovente le rappresentanze allegoriche del fiume Nilo fiume di una regione da essi lontana, a preferenza di tanti altri oggetti ad essi più prossimi, e maggiormente appartenenti. Dirò pertanto una mia opinione intorno a ciò, e questa si è che primieramente l' Egitto era la provincia più a cuore ai Romani, per esser essa fertilissima, ed in modo tale abbondante di frumento, che i granai suoi provvedevano a Roma una quantità di grano maggiore ancora della Sicilia, la quale sappiamo, che aveva in obligo di fornire all' Annona di Roma la decima parte del ricolto del grano, mentre l' Egitto doveva somministrarne la quinta.

Di più la natura stessa di questo fiume era generalmente guardata con venerazione. Quell' occultare che fà esso le sorgenti sue; quell' annuale e periodico innalzamento delle sue acque; con le quali coprendo le campagne del basso Egitto, rende fertili e fecondi que' terreni, che sarebbero d' altronde sterilissimi, attesa la perpetua aridità del suolo non mai irrigato da benefiche pioggie, destava meraviglia e venerazione ai superstiziosi popoli di quelle contrade. Nè lascierò di ricordare come cotesto fiume avesse ne' remotissimi tempi il nome di *Egitto* datogli da un re di tal nome, narrando un antico Poeta; che nel fiume Egitto erano navi e galere. Narra poi Diodoro Siculo come regnando in quelle contrade Osiride antichissimo Re di Egitto, circa il nascere della costellazione detta del Can Sirio, il fiume inondò quella parte di paese che era governata da Prometeo Laonde avendo sommersi tutti i suoi abitanti, Prometeo dal dolore si tolse la vita, ed il fiume, che prima era chiamato Egitto, tolse quindi il nome di Aquila dalla velocità sua. Vogliono quindi che Ercole con la sua virtù e col suo sapere, arginasse quel fiume, ed inducesse le sue acque a ritornare nell'antico letto, per cui favoleggiarono quindi i poeti, che Ercole aveva ucciso l' aquila che si pasceva delle viscere di Prometeo. Narrò ancora Diodoro, che questo fiume fù detto ancora Oceano, dopo arginato ebbe nome Aquila, e che quindi dal Re Nileo venisse detto Nilo, come ancora in oggi si chiama.

Senza meno il più famoso simulacro di questo fiume è quello colossale del Vaticano, dove lo scultore che lo inventava immaginò di esprimere in assai acconcia maniera il principal beneficio che arreca alle campagne dell' Egitto con la periodica elevazione delle sue acque. E perciò attorno alla vasta ed insieme placida figura colossale del fiume, dispose in vaghe forme atteggiati sedici putti, che le scherzano attorno, ad indicare il numero dei cubiti necessari alla benefica inondazione. Essi infatti sono collocati in modo da dinotare questo incremento delle acque, dal più basso luogo, in alto salendo sul corpo del gran simulacro, finchè uno di essi, và a locarsi nel centro e sommità della cornucopia carica d' ogni maniera di frutta, nel luogo il più elevato, e più proprio a dinotare lo stato stazionario delle acque allorchè si sono esse alzate, e la successiva fertilità del suolo che ne deriva. Bella ed acconcia idea di composizione, nella quale tanto si erano maestri gli antichi statuari, e che produce

un mirabile effetto. Mentre l' allegorie parandosi occultamente agli sguardi dello spettatore, lasciano in quello il piacere e la dolce sodisfazione di riconoscere da per se stesso il significato dell' oggetto che si è rappresentato

TAVOLA CLXXXVII.

PESCENNIO NEGRO-MANLIA SCANTILLA-CLODIO ALBINO

1. La brevità dell' impero di Pescennio, che tenne pochi mesi, fece si che ora rari sono i suoi ritratti, come rarissime sono le sue medaglie, maggiormente di bronzo. Questo nostro busto capitolino ci conserva l' effigie sua quale la lasciò descritta minutamente Sparziano nella di lui vita, dicendo che Pescennio fù di alta statura, e di belle forme, con i capelli alla sommità del capo piegati con grazia, che ebbe voce sonora, e sì forte che ad un miglio di distanza era udita, quando il vento non era contrario, il suo volto era venerando e rubicondo, ed il fronte ed il collo così oscuri di carnagione, per cui da ciò tolse il sopranome di *Negro*.

2. Opinarono tutti che questo busto portasse l' effigie di Manlia Scantilla moglie dell' Imperatore Didio Giuliano. Esso è di marmo pario, ed è raro per essere d' un solo pezzo. Ennio Quirino Visconti però non acconsentì a questa opinione, e volle piuttosto in questo riconoscere il ritratto di Giulia Mammea Imperatrice, madre di Alessandro Severo, del migliore imperatore del terzo Secolo, il quale riparò i danni cagionati dall' Impero dalla pazza e sfrenata condotta di Elagabolo.

3. Celebrato è dagli Storici il valore ed il merito di Clodio Albino, il quale con le sue militari imprese sotto Marco Aurelio si procacciò la stima non solo di quell' imperatore, ma di Settimio Severo eziandio, il quale non ostante che esso avesse usurpato l' impero dalle legioni, che seco militavano nella Brittania, pure se lo fece amico, e lo dichiarò Cesare. Visconti così descrive il suo ritratto :. *La sua chioma crespa e rabbuffata*, dice egli, *eseguita in gran parte col tarpano e con quella stessa maniera onde sono toccate le immagini di Severo; la fronte spaziosa, gli occhi ne' quali trasparisce la sua furiosa iracondia, sono i caratteri che determinano il ritratto di Clodio Albino, e che ci convincono essere con poco fondamento riguardati per tali la maggior parte almeno di quelli che osservansi ne' Musei col nome stesso contradistinti.* Sotto poi in nota soggiunge: *Quello del Campidoglio non lo somiglia gran fatto : ha inoltre la fronte angustissima, contro la descrizione recata delle fattezze di Albino.*

TAVOLA CLXXXVIII.

GIULIANO-APOLLONIO TIANEO-ARCHITA.

1. Giuliano Imperatore figlio di Costanzo fratello di Costantino il grande, fu detto Flavio Claudio Giuliano, ed i Greci lo dissero per soprannome *il trasgressore* (παραβατης), ed i Latini l' *Apostata*, poichè da cristiano, che egli era, rinunciò empiamente alla fede in cui era nato, per seguire il falso culto dei pagani. Fu però uomo di molta dottrina, nelle greche e latine lettere versatissimo, e nelle civili e militari intraprese prudente e valoroso. Perciò vediamo il suo ritratto collocato fra le immagini degli antichi filosofi, la vita de' quali, ed il culto della persona affettò con ogni studio. Un altro busto della collezione capitolina, donato al museo del Marchese Gio. Pietro Lucatelli venne reputato per rappresentante l' immagine di Giuliano, e per tale fu pubblicato, essendosi questo notato fra gli incogniti.

Ma i posteriori studi, e sopra tutto il passo di Ammiano Marcellino ci hanno convinto esser questo il ritratto di Giuliano imperatore, non che l' iscrizione, che in fondo all' erma si vede IANUS. INPEATOR, e benchè abbreviata si legge *Iulianus imperator*, ci hanno persuaso che esso rappresenti la sua effigie. *Mediocris erat staturae, capillis tanquam pexisset mollibus; hirsuta barba in acutum desinente: venustate oculorum flagrans, qui mentis eius angustias indicabant: superciliis decoris, et naso rectissimo, ore paulo maiore, labro inferiore demisso, opima, et incurva cervice, humeris vastis, et latis, ab ipso capite usque unguium summitates lineamentorum recta campage, unde viribus valebat, et cursu.* Da questa pittura che ne fà Ammiano Marcellino viene a riconoscersi apertamente in quest' erma il ritratto di Giuliano.

2. Tre ritratti consimili possiede il museo, ai quali dal Bottari e da altri fu dato il nome di Apollonio filosofo pittagorico, detto Tianeo dal luogo della sua nascita, che fu Tiane città della Cappadocia. Non ostante che Ennio Quirino Visconti, abbia provato, esser questi ritratti di Omero, e non di Apollonio, pur non di meno le Indicazioni del Museo, li designa per Apolloni, senza darsi carico quì, ed altrove ben spesso, dell' opinione di quel dottissimo fra gli archeologi, il quale diede ragione, come di Omero si riconoscono multiplicati i ritratti, sotto tre notabili differenze, che egli distingue con somma erudizione.

3. Archita Tarentino filosofo Pittagorico, fu riconosciuto da molti in questo ritratto, ma le ragioni che si addussero, ed i confronti con i monumenti sono così deboli da non poter dare alcuna certezza. Ennio Quirino Visconti, la di cui autorità in fatto principalmente di Iconologia vale sopra tutte, è di opinione, che in quest' erma sia figurato un medico antico, mentre quell' uso di involgersi il capo con un infula, ossia con una fascia attortigliata era proprio dei medici, che così facevano, essendo usi di viaggiare esposti alle intemperie dell' aria, dalla quale costumanza, par che togliessero gli orientali l' odierno loro turbante.

TAVOLA CLXXXIX.

MEZIO CURZIO - *Bassorilievo.*

Narra la storia come rapite dai Romani con inganno le donne dei Sabini, questi accesero aspra guerra ai nuovi abitatori della nascente Roma, e guidati da Tito Tazio re di Curi o Curese, vennero a tale che nata una terribile battaglia nella stretta gola che separa i colli Palatino, e Capitolino, tentarono di scacciare Romolo dalla nuova città. Cessò la guerra, e fu stabilita la pace con l' intervento delle stesse donne Sabine, ma in quel conflitto avvenne che Mecio o Mezio Curzio capitano della cavalleria Sabina, talmente s' innoltrò inseguendo i nemici, nello stagno che separava i suddetti due colli, che vi rimase impaludato, e corse rischio di morirvi annegato, se non era da suoi prontamente soccorso. Tal fatto diede nome a quel luogo di *Lago Curzio*, e viene da tutti riconosciuto per la precisa situazione locale presso la chiesa di S. Maria liberatrice, non lungi dalle tre colonne avvanzo del tempio dei Castori. Il luogo infatti ancorchè poscia fosse disseccato, e colmato dai Sabini e dai Romani riuniti, pure anche a dì d' oggi mostra una cavità di terreno, ed una sorgente d' acqua vi esiste, che è a credersi sia la medesima che rendeva una volta paludoso il terreno, e formava uno stagno che andava ad unirsi al minore Velabro.

Ora presso lo stesso luogo, e precisamente non lungi dalla suddetta chiesa, fu rinvenuto questo bassorilievo pregievolissimo per la memoria di un fatto così antico, e molto più d' apprezzarsi in quanto che per la materia, che è di rozza pietra indigena, e per lo stile rozzissimo della scoltura, devesi giudicare lavoro di remotissimi tempi, avvicinando la sua maniera all' arte della scoltura italica antica, ossia etrusca.

Cade il cavallo al Cavaliere, e vedesi andare inpaludato nel terreno limaccioso, e coperto di palustri canne. La sua armatura somiglia all' etrusca, o piuttosto all' italica antica. E poi da credersi che questo simulacro fosse conservato gelosamente presso il luogo stesso dove era nei prischi tempi avvenuto un tal fatto, dal quale aveva tolto il nome di Lago Curzio.

Di questo bassorilievo scrisse una dotta illustrazione Giuseppe Menatti, che vide la luce in Roma nel 1744. Ora esiste collocato sulla scala del Palazzo dei Conservatori.

TAVOLA CXC.

CONVITO DEL RICCO EPULONE - *del Cavalier Francesco Cairo.*

Uno dei buoni pittori della scuola Milanese fù il Cav. Francesco Cairo, il migliore allievo del Morazzone. Seguì prima la sua maniera, poscia la variò osservando i capo lavori della scuola Romana, e Veneziana. Il Lanzi lo chiama pittore grandioso, e coloritore di effetto, al quale suole unire una delicatezza di pennello, ed una gentilezza di forme, ed una grazia ed espressione, che piace e sorprende.

Questo quadretto della nostra pinacoteca, parmi però debba attribuirsi piuttosto alla sua prima maniera, e mi sembra che nella composizione abbia voluto piuttosto avvicinare i fiamminghi.

Incerta è l' epoca precisa della sua nascita, solo si sà quella della morte, che secondo l' Orlandi avvenne nel 1674 in età di circa 76 anni.

TAVOLA CXCI.

APOLLO LIRICO

Il vaghissimo autore della musica è effigiato in questa statua, stata già una volta collocata nel Belvedere al Vaticano, nell' anfiteatro di Bramante. Il simulacro è in marmo lunense, e ci figura Apollo nudo nella maggior parte della persona, e non avente che una clamide, che gli scende dall' omero destro, lasciando libero il braccio onde toccare col plettro, che ha nella mano, le corde della lira, o *barbiton*, che regge con la sinistra. Il quale istromento, finsero i poeti esser stato ornatissimo, formato di una testudine, acconcia con adornamenti d' oro, al che alludono que' versi di Tibullo:

Artis opus rarae, fulgens testudine, et auro
Pendebat laeva garrulla parte lyra.

dove descrive il simulacro di Apollo Palatino, collocato nella cella del famoso tempio eretto da Augusto nel bel mezzo dell' Imperiale Palazzo de' Cesari.

TAVOLA CXCII.

DIANA EFESINA

Fù già nel museo Chigi questo simulacro di Diana, effigiata quale adoravasi in Efeso nel suo famoso tempio, che aveva 425 piedi di lunghezza, e 220 di larghezza, e che Plinio descrivendolo lo dice sorretto da 127 colonne. In essa gli antichi adombravano l' immagine della natura, ricca produttrice di ogni genere di alimento agli uomini, e perciò dalla copia nelle mammelle che ne circondano il torace fù detta *multimammia*.

Ebbe ancor Roma uno special culto a questa divinità, che fù forse una cosa sola con la *Fortuna mammosa* che vi aveva un tempio. Il descrivere partitamente tutti i simboli che circondano questa immagine, sarebbe un dilungarci di troppo, e ciò già fù fatto altra volta da uomini dottissimi. Solo diremo, per quel che risguarda l' arte, che essa è foggiata a guisa di termine, ciò che vuole indicare la sua origine antichissima, quando la statuaria cominciò, cioè a dare un qualche moto alla parte superiore della figura, ma non sciolse interamente la posteriore. Questo simulacro è in marmo bianco ha però la testa, le mani, ed i piedi di nero antico.

TAVOLA CXCIII.

CALLIOPE

Di ottima scoltura e questo bassorilievo trovato in Cori. Rappresenta una donna, la quale tocca con la destra le corde di una lira, che resta poggiata ad una base di un simulacro, e viene sorretta da un giovane all' incontro, il di cui braccio destro facendo puntello al capo, appoggiasi al simulacro che vedesi eretto sopra la suddetta base.

Gli illustratori di questa bella scoltura varie interpretazioni immaginarono, frà le quali a noi è sembrata più probabile quella, di veder qui rappsesentata la musa Calliope, che il giovanetto Orfeo ammaestra nel suono della lira; e ben peteva farlo essendo egli reputato suo figlio. Nella figura del simulacro riconobbero alcuni Iside, la dea della natura, che tutte talvolta le altre divinità adombra con l' effigie sua, alludendo con ciò ad Orfeo, che fù il primo inventore dei sacri riti, e del culto agli dei tribuito, ma altri pensano doversi in quel simulacro riconoscere Apollo, deità tutta propria a denotare la musica.

TAVOLA CXCIV.

TOLOMEO APIONE

Questa bella statua che era una volta nella collezione del Card. Alessandro Albani, acquistata da Clemente XII. fù creduta di Apollo e per tale venne illustrata dal Bottari. Scorgendosi poscia che le due braccia sono di moderno lavoro, per cui la freccia della destra, e l' arco della sinistra furono aggiunte fatte al restauro, esaminati diligentemente i lineamenti del volto, fù creduto di riconoscervi l' immagine di Tolomeo Apione Re di Cirene, di cui divenne Re alla morte del padre suo Tolomeo VII. Evergete II. l' Anno 116 avanti l' era volgare, e dove regnò 20 anni lasciando alla sua morte il popolo Romano erede de suoi stati. Non di meno E. Q. Visconti ritiene per incerto il ritratto di questo re, nè della statua capitolina fà menzione alcuna. Anzi a mio credere sè si ponga a mente al cognome di Apione, che egli ebbe per la sua eccessiva magrezza, tanto maggiori dubbi nasceranno onde attribuire questa statua a quel personaggio, mentre in questa si scorge una succosità di membra, che aliena l' idea di una tal rappresentanza.

TAVOLA CXCV.

AMAZZONE FERITA

Questo bel simulacro di una Amazone ferita, in marmo pentelico, venne donato al Museo da Clemente XII., ed è alquanto variato nella mossa dall' altro, che fù pubblicato in quest' opera alla Tav. CLXXIX. Comunque gli antichi scrittori abbiano favoleggiato circa queste eroine guerriere, non v' ha dubio però, che in ciò spesso non concordano con i monumenti, e sopra tutto in ciò che risguarda la pretesa abscissione, o combustione, come altri vogliono, della mammella diritta, onde fossero più atte al maneggio delle armi, mentre tutte le figure scolpite, che la classica antichità ci ha lasciate di queste famose guerriere, tutte hanno il seno egualmente integro, e naturale, senza alcun ombra di artificiale mancanza. La tunica ed il manto di questa nostra figura, sono simili all' altra sopra descritta, e la mossa stessa è di poco diversa. Solo nel tronco, che regge la figura, rimane scolpita la *pelta*, sorta di scudo leggerissimo proprio delle amazoni. Ripeterò, ciò che dissi allora, esser probabile che queste figure derivino da antichi originali famosi per l' arte, che vennero spesso replicati, e copiati, trovandosi di esse gran copia, e con poca o nulla differenza frà loro.

TAVOLA CXCVI.

GIULIA PIA, CARACALLA, GETA

1. Questa imperatrice fù moglie in seconde nozze di Alessandro Severo, che per la bellezza sua la tolse in consorte. La simiglianza del volto suo corrisponde con le medaglie, che in buon numero raccolsero i nummografi. I suoi costumi però furono disonesti, e cattivi a segno, di essere accusata d' incesto col figlio suo Antonino Caracalla, che pur da lei nacque, che che ne dica Aurelio Vittore, che la chiama sua madrigna, mentre in ciò apertamente viene contradetto dall' autorità di Dione, di Oppiano, di Filostrato, che suo figlio lo dicono. Singolare è questo ritratto per avere i capelli divisi dal capo a foggia di parucca, nel che non posso convenire con quelli che credono ciò esser stato fatto dalli scultori in molti busti donneschi a denotare che quelle donne usavano i capelli posticci, ma più tosto, mi dò a credere, che trattandosi di ritratti d' imperatrici che volevano rappresentarsi al vero, si facesse uso ne loro busti di capelli movibili, onde variando l' imperatrice l' acconciatura del capo, potesse variarsi eziandio nelle sue immagini.

2. Singolarissimo busto è questo per la materia o per l' arte. La sola testa è di marmo statuario, il busto è di porfido, scolpito a forma di romana armatura. La scoltura poi è tale da non avere invidia a migliori tempi. La testa poi di Antonino Caracalla, è così maestrevolmente toccata, e con tal arte lo scultore seppe in quel volto esprimere l' animo

tutto di questo pessimo imperatore, di non lasciar nulla a desiderare. È cosa poi manifesta, che tutti i ritratti di questo personaggio sono tutti nel modo stesso effigiati, con li stessi lineamenti di volto, e tutti hanno espressa quella ferocità d'indole, che lo fece chiamare da Erodiano *giovane audace ed iracondo*. Un altro busto ne ha la collezione Capitolina poco da questo dissimile, eccellente ancor esso per l'arte, ed ambedue vennero prodotti dal Winckelmann a dimostrare qual fosse lo stato delle arti sotto l'impero di Settimio Severo.

3. Di somma rarità poi è il busto di Settimio Geta fratello di Caracalla, da esso empiamente ucciso. E questa rarità nasce appunto dal sapersi dagli storici. Che Caracalla dopo l'uccisione del fratello decretò l'abolizione di tutte le sue immagini, ed il suo nome volle ancora raso dalle iscrizioni, come vedesi in tutte, e particolarmente in quella dell'Arco di Settimio Severo nel foro romano. Perciò è molto stimabile questo busto capitolino per averci lasciata l'immagine di un principe buono, e sventurato, e perciò maggiormente in odio allo scellerato fratello.

TAVOLA CXCVII.

GABRIELE FAERNO, CICERONE, GIUNIO RUSTICO.

1. Nella collezione dei ritratti dei filosofi trovasi collocato, questo busto, unico che non sia antico. Esso rappresenta un vecchio, con barba, e petto ignudo, e nel pieduccio che vi è congiunto di un sol pezzo si legge questa epigrafe GABRIEL FAERNOS CREMONEN.

La fama vuole che di questa scoltura fosse autore Michelangiolo Buonaroti, e questa opinione portarono gli annotatori alle vite de' Pittori di Giorgio Vasari dell'edizione di Firenze, ma non vi è alcun altra prova, che possa rendere sicura questa volgare sentenza. Il Padre Tommaso Agostino Vairani dell'ordine de' PP. Predicatori lo publicò nella sua opera intitolata: *Cremonensium monumenta Romae extantia* P. II. p. 61 in una lettera diretta al N. U. Il Conte Alessandro Schinchinelli di Cremona, alla quale fece succedere la vita diffusamente scritta di questo insigne letterato del secolo XVI. In quella lettera prese egli a combattere le opinioni contrarie di coloro che non trovano abbastanza provato, che Michelangiolo fosse l'autore del busto. Egli crede che fosse scolpito nel 1560 l'anno avanti la morte del Faerno. Non di meno le prove riportate dal Vairani sono deboli, ed ancorchè il busto del Faerno sia riconosciuto eccellente per l'arte, pur non ostante, non potrà asserirsi con certezza che esso sia lavoro del Buonaroti.

Il Faerno fù uomo dottissimo, e nelle greche e latine lettere assai versato, come può rilevarsi dalle sue opere filologiche, che tutte scrisse in latino idioma. Esse sono: Le Cento favole antiche da esso raccolte e publicate: Le comedie di Terenzio: Un trattato sui versi comici: Varie orazioni di Cicerone: Lettera in censura alle emendazioni Liviane del Sigonio: Versi latini varii. Lasciò finalmente, inediti i dialoghi sulle antichità, e le osservazioni sopra Catullo.

2. La gran fama che di se lasciava il sommo oratore Marco Tullio Cicerone, fece nascere in tutti gli studiosi delle antiche memorie, il desiderio di conoscere il suo ritratto, ed ammirare così effigiati i lineamenti del volto di un uomo così straordinario per la dottrina e per l'eloquenza sua. Gli archeologi de tempi andati, appoggiando le loro opinioni ai confronti fatti con le medaglie e con le gemme, determinarono; che questo busto capitolino, ed altri che lo stesso personaggio rappresentano, siano essi il ritratto del latino oratore.

Ma di tutto ciò non fu pago il dottissimo Ennio Quirino Visconti, che appoggiandosi ad una medaglia dei Magneti di Lidia, dove volle riconoscere l' effigie di Tullio, posta in quella da quel comune amministrato dal figlio suo, giudicò non esser questo il ritratto di Cicerone, ma piuttosto di Mecenate, o di Caio Asinio Pollione, personaggi ambedue celebratissimi a tempi di Augusto, sotto il di cui impero sembra scolpito il nostro busto, e gli altri consimili. Ora che la scoperta del vero ritratto di Mecenate ne ha fatti certi della sua effigie, o dovrà dirsi questo busto capitolino essere il ritratto di Caio Asinio Pollione, o con gli archeologi antichi crederlo di Tullio? Questa questione sarà per rimanere indecisa, sinchè nuovi monumenti, non vengano alla luce da schiarire questo oscuro punto di iconografia, tanto più interessante in quanto che trattasi della vera immagine del padre della latina eloquenza.

3. Ancorchè Ennio Quirino Visconti nella sua Iconografia Romana non faccia menzione alcuna di quest' erma, pur non di meno, gli archeologi rimangono nell' opinione, che essa rappresenti l' effigie di Lucio Giunio Rustico Filosofo della setta Stoica. Rimaneva però incerto se esso fosse il Giunio Rustico maestro di Marco Aurelio imperatore, che lo ebbe in sommo onore, e che fu ancora Prefetto di Roma; oppure fosse l' altro Giunio Rustico, ancor esso seguace della dottrina stoica, ed ancor più famoso dell' altro, e che Domiziano fece barbaramente morire nella persecuzione, di che quel feroce imperatore colpì tutti gli amici di Elvidio Prisco e di Trasea Peto. In questa dubbiezza ci soccorre l' opinione di Visconti, circa l' uso di portar rasa la barba a tempi di Domiziano, per cui nella nostra erma barbata, giova piuttosto riconoscere Giunio Rustico precettore di Marco Aurelio, il quale dopo la sua morte, volle che al maestro suo fossero decretate pubbliche immagini.

L' effigie poi della nostra testa, viene comprovata da un marmo, che esisteva una volta nella biblioteca di Fulvio Orsino, riportato dal Bellori, e riprodotto dal Visconti nella sua Iconografia, dove sotto era scolpita questa epigrafe.

L. IVNII . RVSTICI
PHILOSOPHI
STOICI
L. IVNIVS L. L.
MYRINVS P. P.

Ciò che dimostra che Lucio Mirino suo Liberto, avevale posta questa effigie in luogo publico.

TAVOLA CXCVIII.

ROMOLO E REMO - *Quadro di Pietro Paolo Rubens.*

Quanto sia stimabile il valore artistico di Pietro Paolo Rubens di Anversa, può giudicarsi dalle opere sue, e questa della Pinacoteca Capitolina basterebbe per sè sola a convalidare la fama eurepea di così celebre artista. Rappresentasi in questa tela dipinta dal Rubens della sua più bella maniera, il principale episodio, a cui i poeti finsero appoggiarsi la favolosa fondazione di Roma. I due gemelli Romolo e Remo esposti già sulle acque crescenti del Tevere, sono già rimasti in secco, e la lupa scesa dalla montagna in cerca di pastura, ha preso cura dei pargoletti, ad essi apprestando le mammelle, alle quali essi si apprendono. Intanto Acca Laurenzia moglie di Faustolo soppraviene improvisa, e spiando tra frasca e frasca, mostrasi attonita di un tale straordinario avvenimento. La scena è in un bosco paludoso, confinante col fiume, ed il terreno limaccioso, e coperto di erbe e piante palustri, mostra che le acque del fiume si sono ritirate da poco. A vie meglio indicare il luogo della scena, pose il pittore da un lato la figura del fiume Tevere, personificato alla maniera degli antichi in un vecchio con fluida e prolissa barba, dalla di cui urna lente scorrono le acque.

Non starò qui a ripetere quanto fù altrove detto da altri, intorno alla bella imitazione della natura che vedesi ne' quadri di questo sommo artista, il di cui colorito viene generalmente proposto per un modello di perfezione. Le carne dei putti sono trattate con tanta maestria, da mostrare quella succosità tutta propria dei bambini, ed una freschezza, un roseo, che arriva al perfetto, sembrando che il sangue circoli entro quelle membra infantili.

Ciò però che maggiormente sorprende in questo quadro si è la lupa, la quale fù dall' autore ritratta con una verità inarrivabile, e seppe egli con somma maestria dargli vita, e moto, ed una espressione di pietà arrivò ad infondere in quell' animale di sua natura selvaggio e feroce, da far restare maravigliati di tanto artistico magistero.

Sono però noti i pregi di questo artista nel dipingere gli animali, e rinomatissima è la sua *Caccia de' Lioni*, quadro che venne spesso prodotto con opera di bulino da valentissimi intagliatori, e che solo in questo genere può bastare per formare una scuola, tanto esso viene giudicato superiore ad ogni elogio.

Fine del Tomo I.

IMPRIMATUR Fr. Dominicus Buttaoni S. P. A. Magister.
IMPRIMATUR. Ant. Piatti Archiepis. Trapezunt Vicesg.

INDICE
DEL VOLUME PRIMO

TAVOLE

GUERRIERO FERITO

GUERRIERO FERITO

ANTINOO

FLORA

ALESSANDRO MAGNO BRUTO ARIANNA

AMAZZONE

Nic.° Guglielmi dis.

TALIA

FAUNO

Tav. XIII.

AUGUSTO

ZENONE

OMERO ANACREONTE VIRGILIO

ERMIONE

ARPOCRATE

F. Guglielmi dis.

PREFICA

...ini dis. *Fran. Garzoli inc.*

TOLOMEO

CERERE

Vol. I Tav. XXII.

Pl. Guglielmi dis.

MARIO

G. Guglielmi dis.

Franc.° Garzoli inc.

ERACLITO

SOCRATE

CARNEADE

VITA DI GIOVE

NASCITA DI GIOVE

VEDUTA DELL'ATRIO

ERCOLE

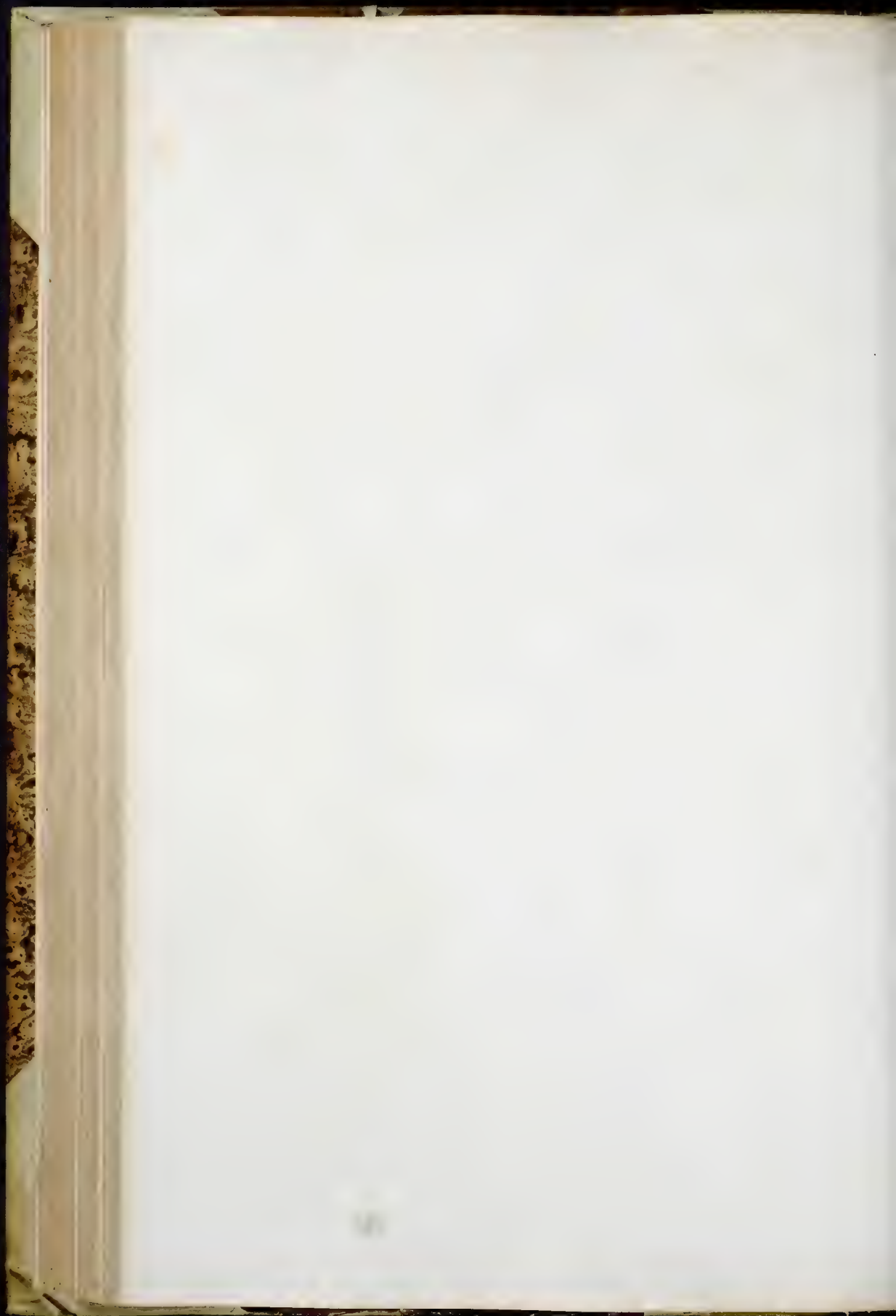
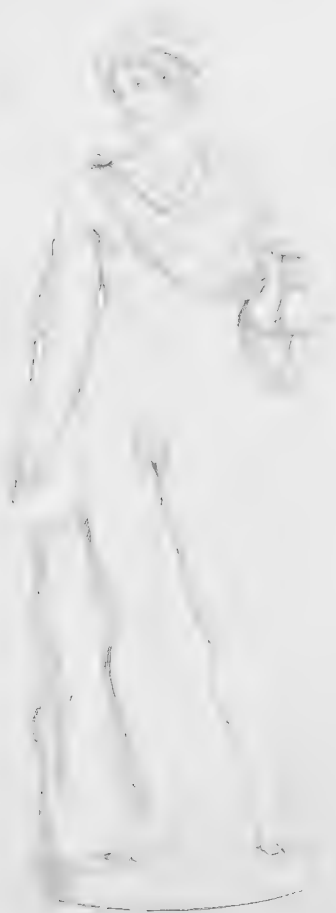
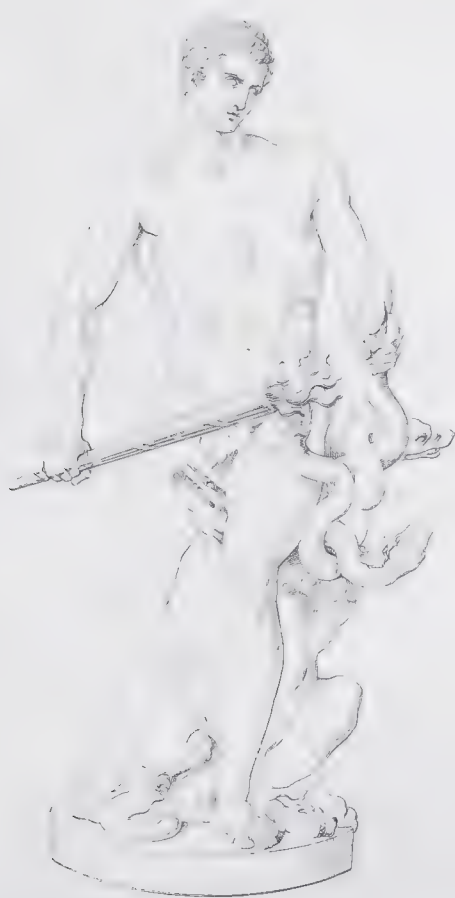
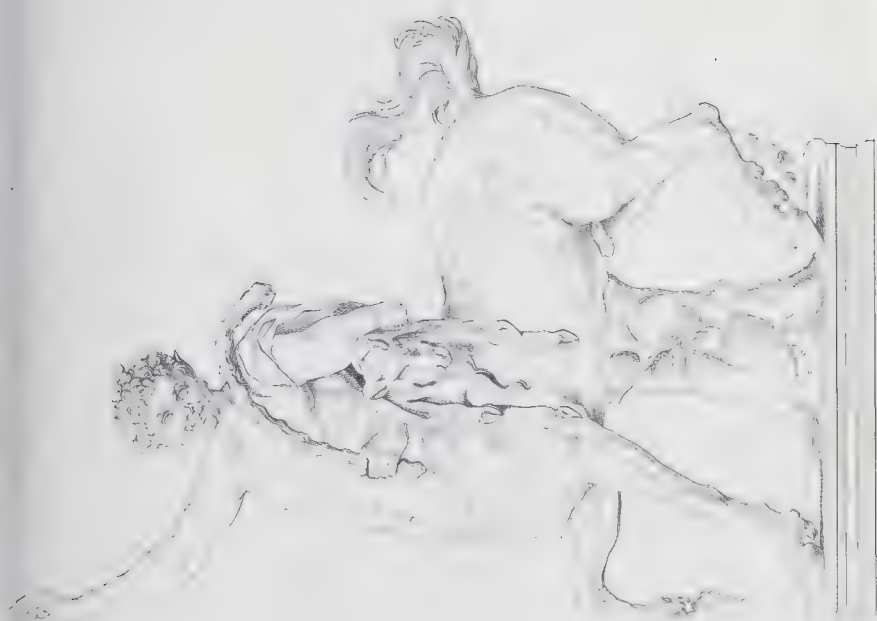
CENTAURO

BACCANTE

AGRIPPINA

Tav. XLV.

GIULIO CESARE AUGUSTO TIBERIO

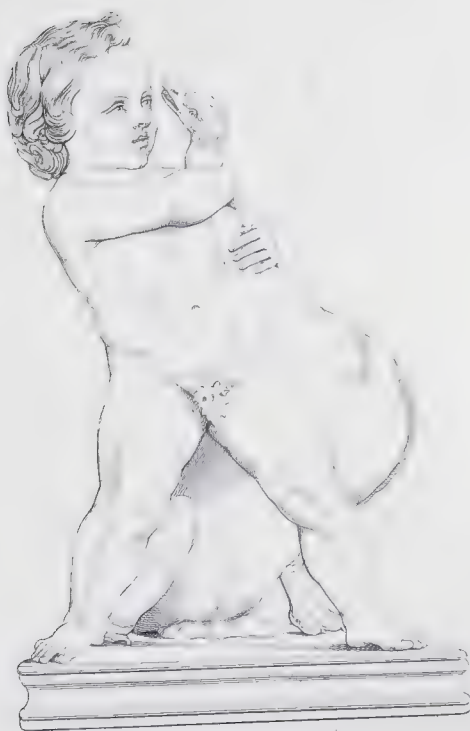
Gaetano Bianchi dis *Franc.° Garzoli inc*

UNO DEI CAMILLI

Gius.e Ferretti dis. — *Franc.o Gurzoli inc.*

ERCOLE DI BRONZO

DIANA

FANCIULLO CHE SCHERZA CON UN CIGNO

Vol. I Tav. XXXVIII.

L. Ferretti dis. Franc. Garzoli inc.

FANCIULLA CHE SCHERZA CON UNA COLOMBA

MOSAICO DELLE COLOMBE

L'OCEANO

G. Bianchi dis. F. Garzoli inc.

GIOVE

APOLLO

ESCULAPIO

MARTE

ARISTOTILE APULEJO ASCLEPIADE

CINGHIALE DI CALIDONIA

G. Bianchi dis.

PANCRAZIASTE

AMORE

PIRRO RE D'EPIRO

IGIA

DIOGENE ARCHIMEDE ALCIBIADE

PARTENZA DI BACCO

AUGUSTO SEDENTE

PSICHE

ERCOLE FANCIULLO

G. Bianchi dis.

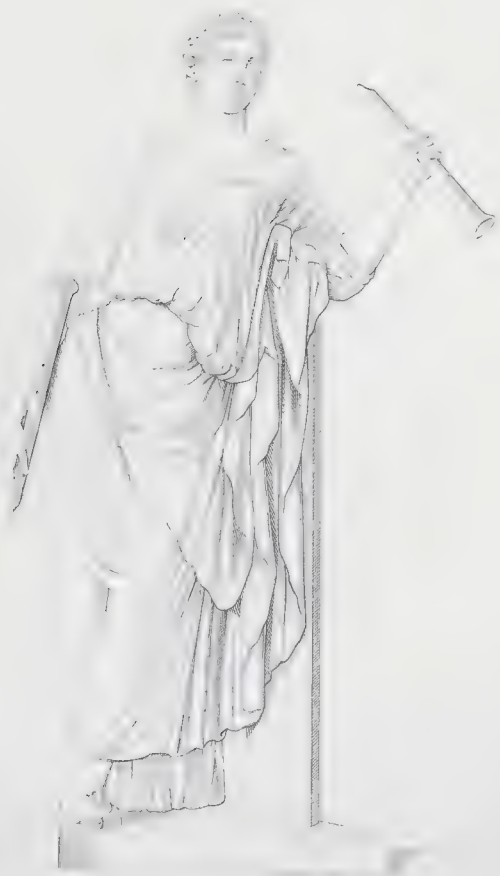
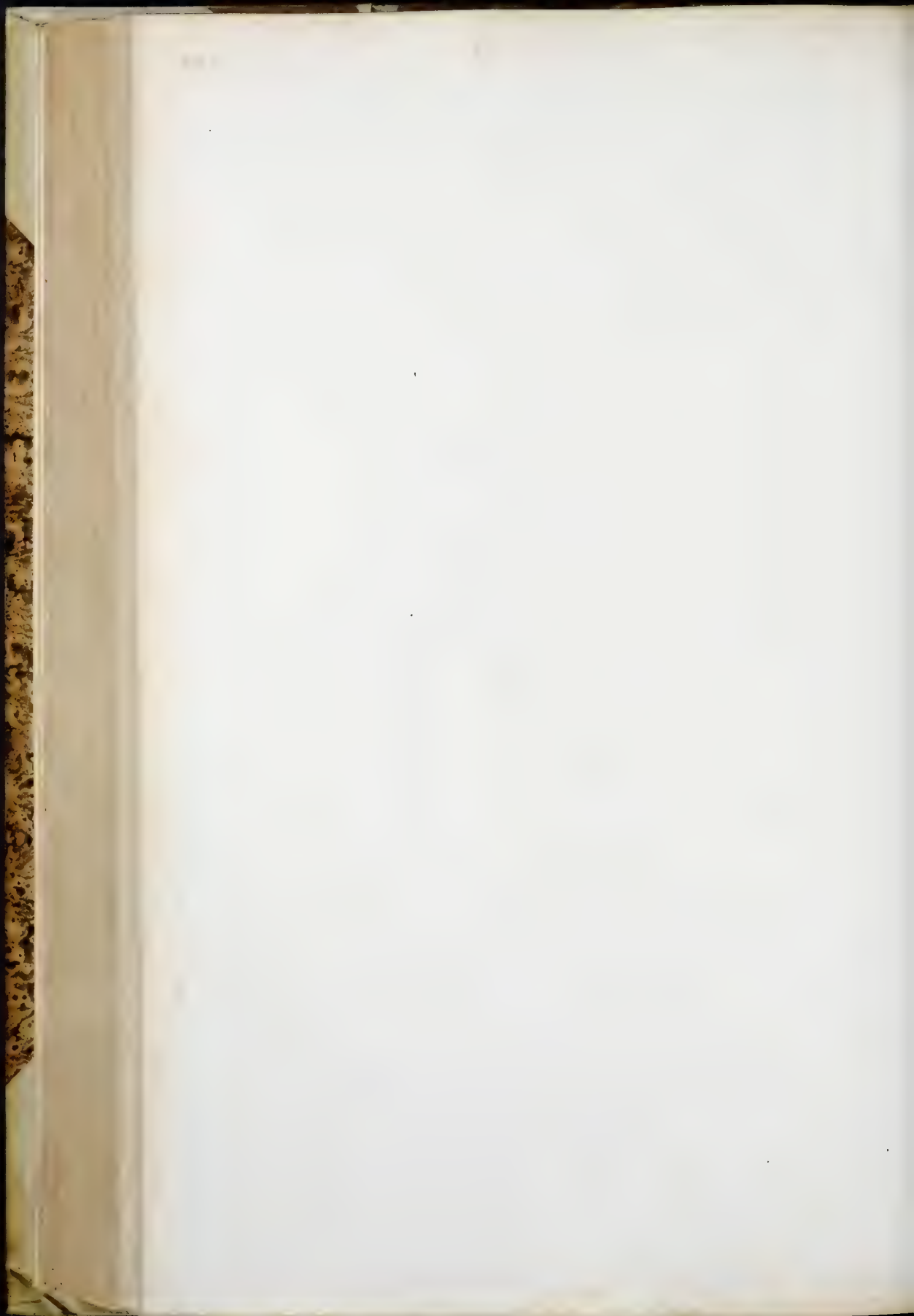
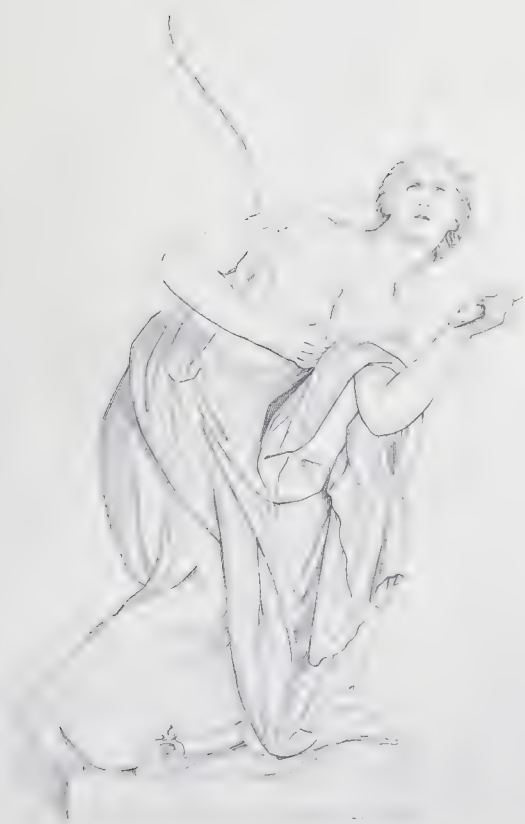
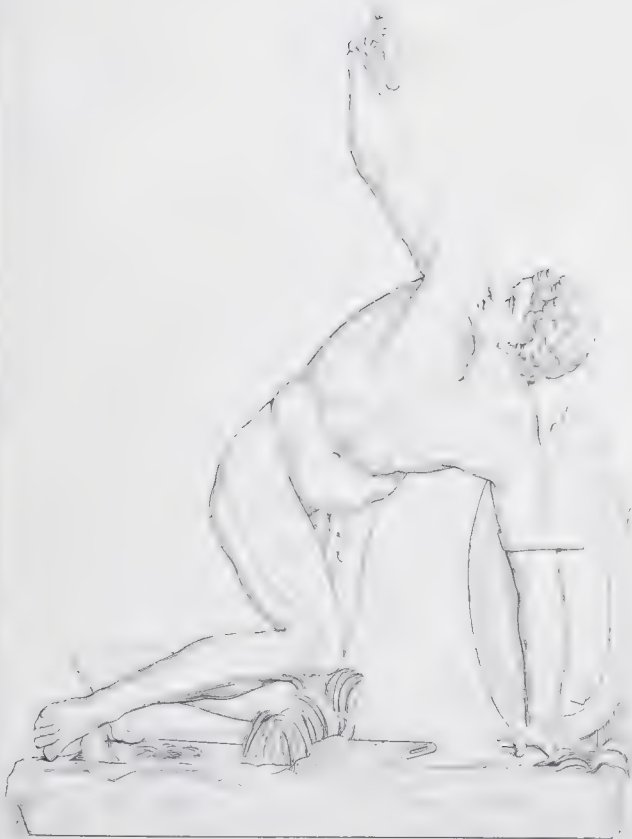
ANTINOO

G. Bianchi dis.   F. Garzoli inc.

PUDICIZIA

CACCIATORE

SENECA TALETE TEOFRASTO

DIANA ED ENDIMIONE

Gaet. Bianchi dis. *Fran. Garzoli inc.*

GLADIATORE CADUTO

CERERE

MARCO AURELIO

Giul. Bianchi dis. — Franc. Garzoli inc.

POSIDONIO — DEMOSTENE — SOFOCLE

ANDROMEDA E PERSEO

VASO

Guil. Bianchi dis.

PUTEALE

Vol. I. Tav. LXX

Guel. Bianchi dis. *Franc. Garzoli inc.*

FAVOLA DI PROMETEO

Giov. Bianchi dis. — *Franc. Garzoli inc.*

SOCRATE — OMERO

GALBA NERONE POPPEA

MASCHERE SCENICHE

Giul. Bianchi dis. *Franc. Garzoli inc.*

GIULIA PIA

DIANA

Vol. I. Tav. XXXVI

MARCELLO DRUSO ANTINOO

FAUNO

FANCIULLO CON MASCHERA.

LE NOVE MUSE

SACRIFIZIO AD ISIA

ANTINOO EGIZIO

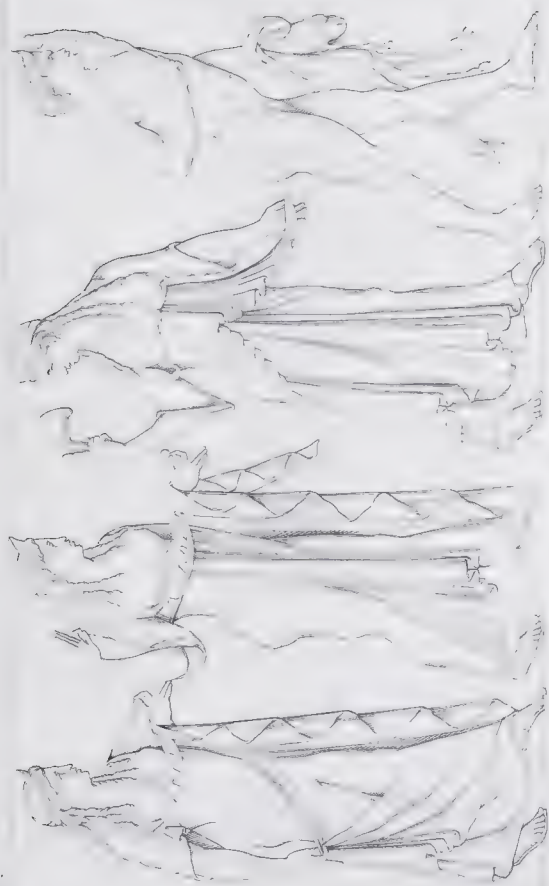
OTONE DOMIZIA VESPASIANO

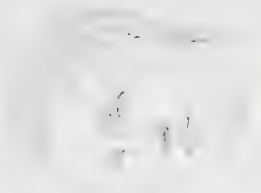
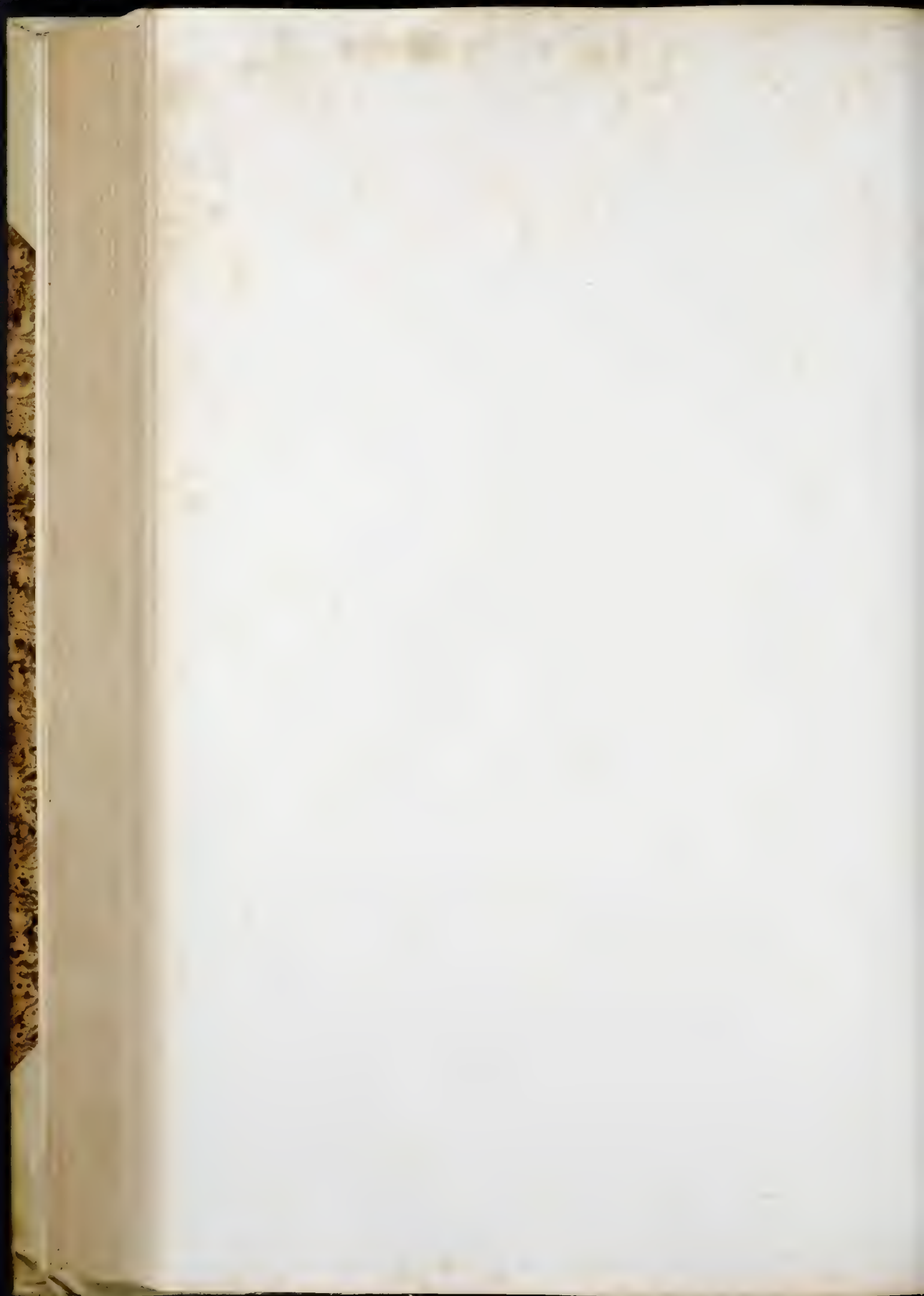
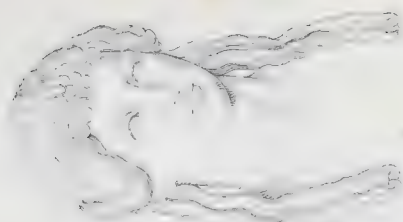
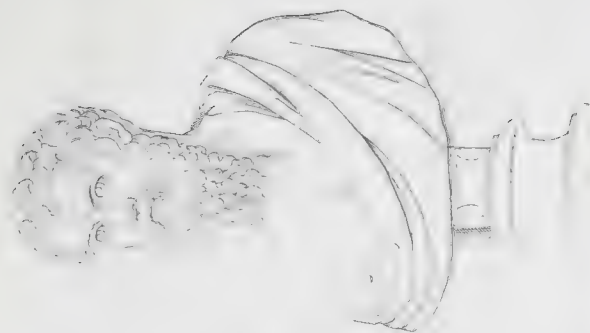
LA M.ª CON S. CECILIA

ISIDE

POLIFEMO

Gaet.º Bianchi dis *Franc.º Garzoli inc.*

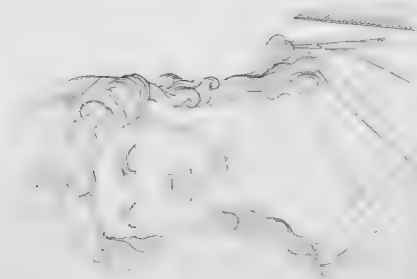
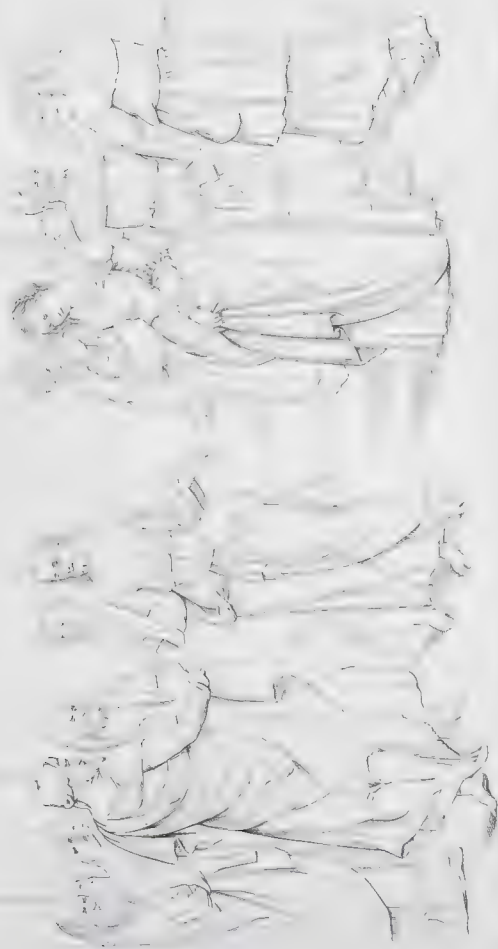
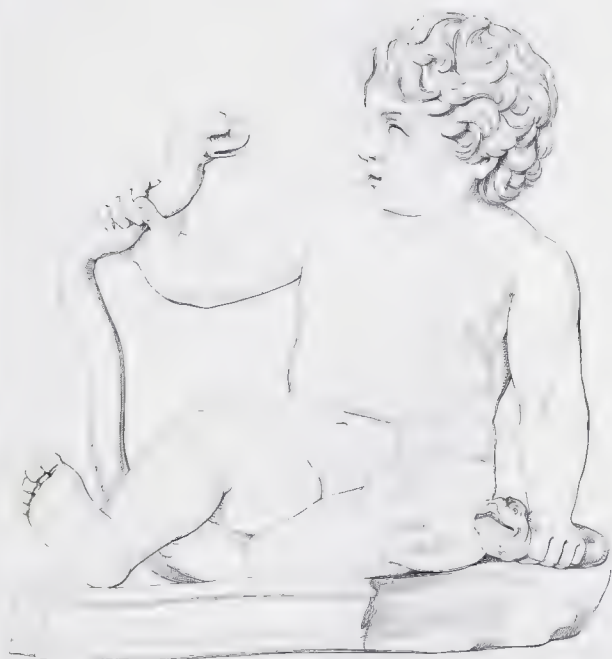
PIEDISTALLO DEL FAUNO

FAUNO SEGUITO DA TRE DONNE

SOGGETTO INCOGNITO

Gaet. Bianchi inc.

ASPASIA

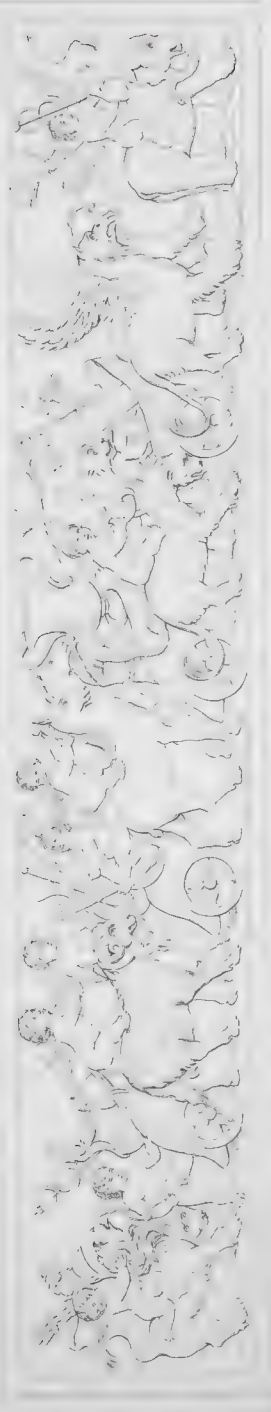
ARISTOMACO

SAFFO

L'ADULTERA

FAUNO

ERCOLE FANCIULLO

SATIRO

ENDIMIONE

Vol. I. Tav. CLX

AMORE TRIONFANTE

VITTORIA SUL CARRO

ARISTOFANE ISOCRATE LISIA

BACCO ED ARIANNA

Vol. I. Tav. CXII

LA DACIA

DONNA INCOGNITA

Vol. I. Tav. CLV

ISIDE

ADRIANO

ANUBI

Vol. I. Tav. CXVIII.

FIUME NILO

NERONE AGRIPPINA NERVA

IL TRIONFO DI FLORA

Gaet. Bianchi dis. *Gio. Gargot inc.*

ISIDE

DONNA GIACENTE

Gaet. Bianchi dis.

MONUMENTO AD APRO

ERCOLE ED AMORE

GIOVE

PLUTONE

Vol. I

Tav. CX[illegible]

Π ΘΟΔΩΡΙΣ

TUCIDIDE

METRODORO ED EPICURO

PITODORO

SIBILLA CUMANA

Gaet.° Bianchi dis. Franc.° Garzoli inc.

EDICOLA

ARCIGALLO

Gaet. Bianchi dis. *Franc. Garzoli inc.*

CACCIA DI LEONI

Gaet. Bianchi dis. Franc. Garzoli inc.

FAUNO

Tav. CXXXIII

APOLLINE

VASO DI BRONZO

Gaet. Bianchi dis. *Fran. Garzoni inc.*

ULPIO TRAJANO PLOTINA MARCIANA

Tav. CXXIV.

LA VERGINE COL BAMBINO

URNA DI ALESSANDRO

URNA DI ALESSANDRO

Gaet.º Vianchi dis Franc.º Garzoli inc.

DIANA ED ENDIMIONE.

Gaet. Bianchi dis.

Franc. Garzoli inc.

MARCO MESIO

MASSINISSA

AGATONE

Vol. I. Tav. CXLII.

Gaet. Zuanni dis. *Franc. Garzoli inc.*

SIBILLA PERSICA

DIANA

RATTO DI PROSERPINA

VASO DA VINO

TRAJANO

Tav. CXLVII.

Nap. Valentini inc. — Giov. Garzoli inc.

MORTE DI MELEAGRO

GIULIO CESARE

CAVALLO E LEONE

Vol. I.

RE DACO

LA MADONNA ED IL BAMBINO

URNA CINERARIA

LUCILLA — LUCIO VERO — COMODO

Gap. Valentini dis Franc. Garzoli inc

GIUNONE HANUVINA

Tav. CLXV.

MARCO AURELIO

MARCO AURELIO

APOTEOSI DI FAUSTINA

Tav. CLXXI.

FILOSOFO

MARIA VERGINE E SANTI

RITRATTO INCOGNITO

SATIRO

AMAZZONE

CRISPINA

PERTINACE

DIDIO GIULIANO

A. Vaccaroni dis. *Fran. Giorgi inc.*

RITRATTO DI UN VESCOVO

Tav. VL.

RE DACO

AGRIPPINA E NERONE

MANLIA SCANTILLA PESCENNIO CLODIO ALBINO

GIULIANO APOSTATA   APOLLONIO DI TIANO   ARCHITA TARENTINO

IL CONVITO DI EPULONE

CALLIOPE

TOLOMEO APIONE

AMAZZONE FERITA

GABRIELE FAERNO